

Berühmte Klavierspieler der Vergangenheit und Gegenwart

A. Ehrlich


EX LIBRIS
SIR HENRY HEYMAN

BERÜHMTE

KLAVIERSPIELER.

BERÜHMTE

KLAVIERSPIELER

DER

VERGANGENHEIT UND GEGENWART

EINE SAMMLUNG
VON 123 BIOGRAPHIEN UND 121 PORTRÄTS

HERAUSGEGEBEN
VON

A. EHRLICH

ZWEITE VERMEHRTE VERBESSERTE AUFLAGE

LEIPZIG
VERLAG VON A. H. PAYNE
1898

Gift Sir Henry [illegible]

Vorwort.

Indem ich hiermit meinem Buche der „Berühmten Geiger“ das der „Berühmten Klavierspieler“ folgen lasse, habe ich in formeller Beziehung leider vieles im Geleitsworte des ersteren Ausgesprochene auch hier zu wiederholen. Wer das vollendete Werk vor Augen hat, wird ihm kaum ansehen, welche Schwierigkeiten bei dessen Zusammenstellung zu überwinden gewesen sind Lagen auch über die älteren Meister genügende biographische Hilfsquellen vor, so waren doch viele Porträts derselben nur schwer zusammenzubringen. Weit mehr Mühe verursachte jedoch die Beschaffung des literarischen und bildlichen Materials über die noch Lebenden. Virtuosen pflegen gleich Zugvögeln über Land und Meer hinzufliegen und die günstigen Momente, sie zu erreichen, waren selten. Von manchen liessen sich die erforderlichen persönlichen Nachrichten, oder ihre Porträts, oder beides, absolut nicht erlangen und sie mussten im letzten Augenblicke vor der Fertigstellung des Buches vom Programm desselben gestrichen werden

Aus gleichen Gründen war es geboten, eine Anzahl, damit sie nicht ganz ausfielen, mit wenigen dürftigen Zeilen abzufinden, während Andere, ohne dass ihre Bedeutung vielleicht eine grössere ist, textlich reicher bedacht werden konnten, weil die biographischen Quellen über sie ergiebiger flossen.

Uebrigens musste im Allgemeinen die Kunst der Raumbeschränkung geübt werden, wenn nicht ein mehrbändiges Werk entstehen sollte, was dem beabsichtigten Zwecke eines handlichen Buches nicht entsprochen hätte. Nur die notorischen und geschichtlichen Grössen: wie J. S. Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Weber, Mendelssohn, Liszt,

Field, Rubinstein, Tausig, Brahms etc. konnten ausführlicher besprochen werden und es ist in diesen ausführlicheren Schilderungen der Hauptsäulen der Musikgeschichte gleichzeitig die aufsteigende Entwickelung der Klavierkunst, sowohl was die Komposition, als was das Virtuosenthum betrifft, klar zu erkennen.

Die alphabetische Anordnung der Reihenfolge ergab sich als das einzig richtige Mittel, den unüberwindlichen Schwierigkeiten einer künstlerischen Abstufung auszuweichen. Bei den Klavierspielern macht sich, besonders in neuerer Zeit, ein gewisses nivellirendes Element noch weit mehr geltend als bei den Geigern: es ist unmöglich, die Grade ihrer Berühmtheit gegen einander abzuwägen; namentlich in Hinsicht der Technik stehen die meisten jüngeren Virtuosen auf derselben Stufe. Doch wird der Leser des Buches die möglichste Berücksichtigung der Eigenarten und ihrer Bedeutung für die verschiedenen Perioden der künstlerischen Fortentwickelung ebenso erkennen, wie die grösstmöglichste Sorgfalt in der technischen Wiedergabe der Porträts.

Ist auch das fertige Werk, mit Rücksicht auf die vorher angedeuteten äusserlichen Schwierigkeiten, relativ noch unvollkommen, so dürfte es doch als erste Sammlung dieser Art allen Freunden des Klaviers eine angenehme Unterhaltung darbieten und für die musikalische Jugend nicht ohne Belehrung und Anregung sein; und so sei es einer allgemein günstigen Aufnahme bestens empfohlen!

Leipzig, im Oktober 1898.

Der Herausgeber.

Inhalt.



Eugen d'Albert.

Als Konsequenz der alphabetischen Anordnung des vorliegenden Werkes ergiebt sich der bemerkenswerthe Zufall, dass die grosse Reihe der darzustellenden Künstler mit einem der jüngsten beginnt, welcher zugleich die Höhe der modernen Klaviertechnik als einer der namhaftesten vertritt. Ebenso ist bemerkenswerth, dass sich in seinen Lehrern und Führern die am weitesten vorgeschrittene Musikrichtung mit der genauesten Kenntniss alter Klaviermusik vereinigt, was auf seine theoretischen Studien jedenfalls nicht ohne Einfluss gewesen ist.

Der junge Künstler, am 10. April 1864 in Glas-

gow als der Sohn eines französischen Musikers und einer deutschen Mutter geboren, wurde zunächst von seinem Vater musikalisch unterrichtet, dann aber kam er in die denkbar beste Schule, zu Ernst Pauer in London, Lehrer des Klavierspiels an der Royal Academy of Music. Er konnte bereits über ein in gewissem Grade virtuoses Spiel verfügen, als ihn Hans Richter, welcher in jeder Saison in London eigene Konzerte veranstaltet, dort kennen lernte und ihn im Jahre 1880 mit nach Wien nahm. Indess lebte ja damals noch der erste Meister aller neueren Klavierspieler, Franz Liszt, und im richtigen Verständniss dessen, was d'Albert zu seiner Vervollkommnung noch bedurfte, übergab Hans Richter ihn dem Altmeister 1881 zur letzten Schulung. Es war das Eigenthümliche in Liszt's Leben, dass er sich gerade in seinen letzten Jahren noch mit wahrhaft väterlicher Freundlichkeit der mit Erfolg aufstrebenden Talente annahm. Er that dies auch mit d'Albert, wodurch noch in demselben Jahre dessen Auftreten in Konzerten zu Wien, Berlin und Weimar sensationelle Resultate hatte. Er wurde zum Grossherzoglich Weimarischen Hofpianisten ernannt, hat die Virtuosenlaufbahn mit immer steigenden Erfolgen weiter beschritten und übt heute auf den vornehmen Konzertprogrammen Anziehungskraft ersten Ranges.

Als Komponist hat d'Albert zwei Klavierkonzerte, eine fünfsätzige Suite, verschiedene Salonstücke; überdies zwei Ouvertüren (zu Hölderlin's „Hyperion" und Hebbel's „Maria Magdalena"), Lieder, ein Streichquartett etc. herausgegeben.

Im Jahre 1892 verheiratete sich d'Albert, der sich inzwischen von seiner Frau hatte scheiden lassen, mit der ausgezeichneten Klavierspielerin Teresa Carenno, die ihrerseits schon zwei Mal verheiratet und wieder geschieden war, das erste Mal mit dem Geiger Sauret.



Johann Sebastian Bach.

Obgleich der grosse Tonmeister kein berühmter Klavierspieler im Sinne dieses Werkes gewesen ist, konnte es doch keinem Zweifel unterliegen, dass er wegen seiner zahlreichen Klavierwerke aufzunehmen war. Noch heute sollte sein „wohltemperirtes Klavier“ als unvergleichliches Lehrwerk in den Händen aller emporstrebenden Pianisten sein, und auch von seinen anderen Klavierstücken gehören viele als nie veraltende Muster zu dem melodischen, harmonischen und technischen Studienmaterial aller wirklich guten Klavierschulen; sie werden denn auch von den besten Lehrern der Neuzeit richtig gewürdigt, wie zahlreiche

nach den gegenwärtigen Bedürfnissen bearbeitete Ausgaben beweisen. Eine umfassende Charakteristik der Stellung und Bedeutung Johann Sebastian Bach's für das gesammte Musikleben aller Zeiten ist hier nicht ausführbar. Grossartig, wie Goethe für Dichtung und Literatur, ging Bach's Genie für die Musik auf, er umfasste das ganze musikalische Schaffen der Vergangenheit, so weit es bedeutsam war, aber mit einer wunderbaren Kraft und geistigen Erleuchtung prägte er einen neuen Stil der Tonkunst aus, der für alle nach ihm kommenden bedeutenden Musiker und ganz besonders für die Kirchenkomponisten zur Richtschnur wurde. Seine kirchlichen Werke sind noch heute unentbehrlich und von keinem Nachgeborenen übertroffen worden; mit ihrer prachtvollen Harmonik und süssen Melodik erfüllen sie auch das verwöhnteste Ohr mit Entzücken und stimmen zur Andacht, weil sie der tief empfundenen Frömmigkeit entstammen. In dieser Frömmigkeit beruht das ganze Geheimniss der Ausdauer im Schaffen bei jenen alten Meistern, die durch die Lage ihrer bürgerlichen Verhältnisse und die damals niedere Stellung der Kunst auf das bescheidenste Leben angewiesen waren. Das Volk hatte zu wenig Bildung, um die Kunst richtig würdigen zu können, und der Hochmut der Grossen wies fasst ohne Ausnahme deren besten Pflegern einen Rang neben ihrer Dienerschaft an.

So sehen wir denn auch J. S. Bach, vor dessen unsterblichen Schöpfungen die grossen Meister späterer Zeitalter, von Mozart und Beethoven bis zu Wagner herauf, in Ehrfurcht ihre Knie beugten, fast immer in kleinen gedrückten Verhältnissen, was seine Leistungen umsomehr bewundernswerth erscheinen lässt.

Er war am 21. März 1685 in Eisenach als der Sohn des dortigen Stadtpfeifers Ambrosius Bach geboren. Vom Vater erhielt er Musikunterricht, welcher bei dem älteren Bruder Johann Christoph fortgesetzt

wurde, als der im zehnten Jahre verwaiste Knabe zu diesem übersiedelte. Fünfzehn Jahre alt geworden erhielt er eine Freistelle an der Michaelisschule zu Lüneburg, von wo aus er oft nach Hamburg wanderte, um Reinkens und Lübeck die Orgel spielen zu hören.

Im Jahre 1703 erhielt er Anstellung als Geiger in der Privatkapelle des Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar, doch vertauschte er diese bald mit der eines Organisten in dem gothaischen Städtchen Arnstadt. Von hier unternahm er während der Ferienzeit 1705 eine Fussreise nach Lübeck zu dem berühmten Organisten Dietrich Buxtehude, und da er den Urlaub überschritt, so war er ernstlich mit Entlassung bedroht. Ein Jahr darauf, 1707, bekam er die Organistenstelle an der St. Blasiuskirche zu Mühlhausen in Thüringen, nachdem er sich mit einer Verwandten verheiratet hatte. Aber auch hier blieb er nur ein Jahr, dann wurde er Hoforganist und Kammermusikus des Herzogs von Weimar und rückte 1714 zum Hofkonzertmeister auf.

Eine bedeutende Wendung nahm sein Leben, als er 1717 Kapellmeister und Kammermusikdirigent des Fürsten Leopold von Anhalt in Köthen wurde, da er in dieser Stellung nur mit Orchester und Kammermusik zu thun hatte und während dieser Zeit fast nur Kammermusikwerke komponirte.

Im Jahre 1720 starb seine Gattin; im Jahre 1721 verheiratete er sich zum zweiten Male mit der Tochter eines Kammermusikus Wülken. Im Jahre 1723 erhielt er die Berufung als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig und diese Stellung bekleidete er bis zu seinem Tode, 28. Juli 1750, während der letzten Jahre durch Augenkrankheit fast ganz erblindet. Er hinterliess sechs Söhne und vier Töchter, während ihm fünf Söhne und fünf Töchter früher gestorben waren.

Die Zahl seiner Kompositionen ist fast Legion. Für Klavier schrieb er zu zwei, vier, sechs, acht Händen, ebenso in Verbindung mit einem oder mehreren anderen Instrumenten oder mit Orchester: Konzerte, Adagio's, Sonaten, Gigues, Gavotten, Chaconnes, Fugen, Phantasien, Inventionen, Suiten, Capriccio's, Sarabanden, Rondo's, Scherzi, Toccaten.

Die Bachgesellschaft hat bis jetzt vierzig Jahrgänge Kantaten, Oratorien, Messen, Passionsmusiken, Kammermusik- und Klavierwerke, Magnificat und Sanctus, Oden, Orgelwerke, Orchesterwerke etc. erscheinen lassen.

Die zwölf Seiten umfassende Gesammtübersicht seiner Kompositionen befindet sich in dem Verzeichniss des Musikalien-Verlags von Breitkopf & Härtel in Leipzig, 1885.



Karl Philipp Emanuel Bach.

Der Vater der „sächsischen Bäche, die in allen Musiken rauschen“, fand in diesem seinem zweitältesten Sohne einen soliden und pietätvollen Bewahrer und Träger seines grossen Namens, der durch sein ganzes Leben und Verhalten gut zu machen bemüht war, was des älteren Bruders Friedemann Leichtsinn verdarb. Er war es auch, der die vom Vater ererbten kostbaren Kompositionen treulich erhielt, während Friedemann seinen Antheil daran verkommen liess. Unter allen Söhnen Sebastian Bach's zeichnete er allein sich als Meister und Komponist für die Klaviermusik aus, obschon er eigentlich für einen nichtmusikalischen Beruf bestimmt war.

Er wurde zur Zeit, als sein Vater eben zum

Grossherzoglich Weimarischen Hofkonzertmeister ernannt worden war, am 14. März 1714 in Weimar geboren und kam 1723, nach der Ernennung Johann Sebastians zum Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, mit diesem dahin, wo er den Unterricht der eben genannten Anstalt genoss. Zwar empfing er, gleich seinem Bruder, in der Jugend eine gründliche musikalische Ausbildung, sollte aber Jura studiren und begann dies Studium auf der Universität Leipzig. Nebenbei erlernte er vom Vater das Notenstechen und stach im Jahre 1731 sein erstes Tonwerk: „Menuett für Klavier mit überschlagenen Händen". Kaum aber hatte er dann in Frankfurt an der Oder zur Fortsetzung seiner Studien die Universität bezogen, so kam die Liebe zur Musik mit elementarer Gewalt zum Durchbruch; er stiftete einen Musikverein, mit der Absicht, eigene Kompositionen zur Aufführung zu bringen, und übte sich weiter in dem leichteren, sogenannten galanten Genre des Klavierspiels.

Im Jahre 1738 ging er nach Berlin und widmete sich, zum Leidwesen seines Vaters, nur noch der Musik, ohne Anfangs Gewinn davon zu haben. Inzwischen war aber der kunstsinnige Kronprinz Friedrich auf sein Spiel aufmerksam geworden, und nachdem er zur Regierung gelangt war, stellte er ihn 1740 als seinen Kammercembalisten an. In dieser Stellung hatte Bach den König bei dessen Flötenspiel zu begleiten und manche schwere Stunde, weil der grosse Friedrich hinsichtlich des Takthaltens nichts weniger als ein streng geschulter Musiker war. Während der Kriege des Königs hatte er zwar viel freie Zeit und konnte nach Herzenslust komponiren, doch wurden ihm auch, sowie den anderen Hofmusikern, in den Nöthen des Königs die Gelder unpünktlich, manchmal gar nicht ausgezahlt; auch verloren sich mit den zunehmenden Lebensjahren des Königs im ernsten

politischen Getriebe dessen musikalische Neigungen mehr und mehr, so dass er zuletzt kaum noch dem alternden Günstlinge Quantz einige Aufmerksamkeit zuwendete. Bach nahm daher 1767 seine Entlassung, wobei er durch Friedrich's Schwester, Prinzessin Amalie, den Kapellmeistertitel erhielt, und ging als Kirchenmusikdirektor an Telemann's Stelle nach Hamburg. In dieser Stelle verblieb er, hochgeachtet von Jedermann, bis zu seinem Tode, am 14. September 1788.

Als Komponist überhaupt und speziell für Klaviermusik ist Philipp Emanuel Bach von hoher Bedeutung gewesen; durch Einführung einer leichteren, gefälligeren Weise auf den Gebieten der Symphonie, Sonate etc. bezeichnete man ihn als den „Vater der neueren Instrumentalmusik“ und Vorgänger der grossen Klassiker: Haydn, Mozart, Beethoven. Sein in den Jahren 1753—1762 erschienenes Werk: „Versuch über die wahre Art, Klavier zu spielen“, erklärt alle älteren und neueren Spielweisen seines Jahrhunderts. Ueberaus reich war seine Kompositionsthätigkeit speziell für Klavier: zweihundertundzehn Solostücke, zweiundfünfzig Konzerte, zahlreiche Sonaten, Suiten etc. Ausserdem schrieb er zweiundzwanzig Passionen, zwei Oratorien, viele Kantaten und Anderes.



Walter Bache.

Als Virtuose wie als Lehrer einer der gediegenen Pianisten neuerer Zeit, hat sich Bache besonders als Apostel Franz Liszt's einen bedeutenden Namen gemacht. Seine gründliche Ausbildung verdankt er in der Hauptsache dreien der besten Lehrer: Moscheles, Plaidy und Liszt, von denen besonders der letztere für das Studium der Klaviertechnik unschätzbar war.

Walter Bache wurde am 19. Juni 1842 in Birmingham geboren; dort war der Organist Simpson sein erster Musiklehrer. In den Jahren 1858—1861 besuchte er das Konservatorium zu Leipzig, wo ausser Plaidy und Moscheles, Moritz Hauptmann und

Ernst Friedrich Richter seine Studien leiteten. Nach Beendigung des Leipziger Kursus ging er nach Italien, besuchte Mailand und Florenz und kam endlich nach Rom, wo damals Franz Liszt, als päpstlicher Abbate, seinen Aufenthalt hatte. Drei Jahre lang, 1862—1865, war er Liszt's Schüler und eignete sich die gesammte Richtung desselben an. Als wärmster Verehrer des Meisters schied er von Rom und begab sich nach London. Hier entfaltete er seit 1866 eine sehr erfolgreiche Thätigkeit als Klavierlehrer, Virtuose und Dirigent. Jedes Jahr veranstaltete er ein eigenes Konzert und in jedem derselben brachte er ein grösseres Werk von einem lebenden Komponisten zu Gehör. An erster Stelle war es Liszt, dessen Tonschöpfungen er entweder dirigirte, wie die symphonischen Dichtungen, die Legende von der heiligen Elisabeth, den dreizehnten Psalm, oder selbst spielte, wie die Klavierkonzerte in Es-dur und A-dur. Auf diese Weise hat er sich um die Verbreitung der neueren Musik in England bedeutende Verdienste erworben.



Karl Heinrich Barth.

Aus einer vorzüglichen Schule hervorgegangen, ist der Genannte zu einem der gediegensten Lehrer für sein Instrument und einem ausgezeichneten Ensemblespieler geworden. Er ist am 12. Juli 1847 in Pillau, Ostpreussen, geboren; sein Vater, ein Lehrer, ertheilte ihm den ersten Klavierunterricht, worauf in den Jahren 1856—1862 L. Steinmann in Potsdam diesen Unterricht fortsetzte. Dann wurde, in den Jahren 1862—1864, Hans von Bülow sein Lehrer. Auch Hans von Bronsart und Tausig hatten Antheil an seiner Ausbildung.

Im Jahre 1868 erhielt er Anstellung als Klavierlehrer am Stern'schen Konservaterium, 1871 in derselben Eigenschaft an der Königlichen Hochschule für Musik unter Joachim's Direktion. Seine Qualification als Virtuose ergiebt sich aus der Thatsache,

dass er mehrfach Kunstreisen durch Deutschland und nach England mit Joachim und dessen Gattin unternahm. Mit dem Violinisten de Ahna und dem Cellisten Hausmann bildete er ein Trio, welches sich in weiten Kreisen einen hervorragenden Namen gemacht hat. Er war auch Hofpianist des Kronprinzen und der Kronprinzessin Friedrich und hat den Titel „Professor" erhalten.



Fanny Basch-Mahler.

Von einem energischen Kunststreben und ausdauernden Studien in der besten Schule getragen, hat sich diese Künstlerin zu der Stellung einer hervorragenden Vertreterin der klassischen Richtung in Wien aufgeschwungen. Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Chopin, Brahms, Rubinstein, Schumann finden seit langer Zeit in ihr eine begeisterte Interpretation.

Geboren am 27. Juni 1857 in Budapest, genoss Fanny Mahler frühzeitig die musikalische Unterweisung ihrer Mutter und liess eine freudige Hinneigung zur Musik erkennen. Als gegen Ende der sechziger Jahre Brahms, Clara Schumann, Sophie Menter, A. Rubinstein in ihrer Geburtsstadt konzertirten, gab

das ihrer Seele eine mächtige vorbildliche Anregung. Sie kam einige Jahre später nach Wien, zum Unterricht im Conservatorium, wo Julius Epstein im Klavierspiel und Professor Fischer in der Theorie ihre Lehrer wurden. Durch Ersteren wurde sie vorwiegend in die unvergänglichen Schönheiten der klassischen Compositionen eingeweiht. Sie errang sich 1872 bei den Prüfungen des Conservatoriums den ersten Preis.

Nach absolvirten Schulstudien erweiterte ein Aufenthalt in Paris ihren künstlerischen Blick. Sie spielte dann in Wien bei verschiedenen Anlässen, doch ihr eigentlich erstes öffentliches Auftreten erfolgte dort anfangs 1876 im kleinen Musikvereinssaale. Ein Jahr später hatte sie, einem Rufe des Mozarteums in Salzburg folgend, Gelegenheit, durch den Vortrag des Beethoven'schen Es dur - Konzerts einen rauschenden Erfolg zu erzielen. Glänzenden Verlauf hatte darauf eine Konzertreise durch Oesterreich und Deutschland, welche sie mit dem „ersten österreichischen Damenquartett" unternahm. Sie verheiratete sich dann mit dem Schriftsteller und Redacteur L. Basch und konzertirte weiter mit steigendem Erfolge, zu welchem die sympathischen Auszeichnungen durch Brahms, Goldmark, Brüll, Jos. Hellmesberger, A. Rosé und Andere namhaft beitrugen.

Fanny Basch-Mahler trat als Pianistin während der Wiener Musik- und Theater-Ausstellung der Brünner Schubert-Centenarfeier, oft bei den Veranstaltungen der Quartette Hellmesberger und Rosé, des Wiener Männergesangvereins, in den philharmonischen Konzerten zu Budapest u. s. w. auf und sicherte sich stets aufs Neue ihren wohlerworbenen künstlerischen Ruf.



Marie Baumayer.

Marie Baumayer ist eine jener Pianistinnen, die sich aus eigenem Antrieb in die zweite Reihe stellen, die aber durch ihre Leistungen dennoch eine erste Stelle einnehmen. Ihr künstlerischer Bereich ist Wien, ihre Domäne Brahms. Fast scheint es, als sei Marie Baumayer's Bildungsgang, wie sie zur Musik kam und diese in ihr sich immer mächtiger ausbreitete, ein Präludium zu ihrem innigen Verhältniss zu Brahms und Brahms'scher Musik. Und jetzt noch, nach des Meisters Hingang, pflegt sie mit liebenden Händen sein Andenken und das kleine behende Fräulein mit den scharf spähenden Augen, in denen Witz

und Herzensgüte durcheinander spielen, wie Regen und Sonnenschein, braucht nur aufzutauchen um Brahms' Gedächtniss besonders lebendig zu machen. Etwas von Marie Baumayer's Lebensgang sei hier aufgezeichnet, nach einer kleinen Gruppe von Daten, die sie selbst mitgetheilt. In der südsteierischen Stadt Cilli, wo sich slovenische und deutsche Elemente mischen, wurde sie am 12. Juli 1851 geboren; die Landeshauptstadt Graz, von jeher ein Hort guter Musik, diente dem musikalischen Kinde als erste Bildungsstätte. Es lernte dort die Finger bewegen, dabei ging ihm der Sinn auf für die Tiefen der Musik. Carl Evers in Graz war ihr erster Lehrer; dann zog es sie nach Wien. Jenseits des Semmering klangen die Töne doch noch ganz anders. So absolvirte die Novize den zweiten Akt ihres Studienganges bei Julius Epstein im Wiener Conservatorium. Das war der richtige Lehrer für dieses musikalische Gemüt, das in seinem tiefsten Grunde nach Lösung tiefsinniger Räthsel schmachtete. Bach, Beethoven war die Hauptkost bei Epstein, und Mozart selbstverständlich, und Schumann und Brahms. Mit einer Art leidenschaftlicher Hingabe ging sie auf den Kern los und alles Uebrige verschwand und verkleinerte sich zur Nebensächlichkeit. So war sie für Clara Schumann vorbereitet, bei welcher sie sich musikalischen Rath holte. Das Lehrer- und Schülerverhältniss wurde bald warm und wärmer; es wandelte sich zur Freundschaft um. Dass hier Schumann und über diesen hinweg wieder Brahms am nächsten lagen, ist begreiflich. Zahlreiche Finger weisen den Weg von Jenem zu Diesem und Marie Baumayer ging diesen Weg bis an sein Ende. Die herzliche Freundschaft, die sie später mit Brahms verband, ging aus Brahms' Musik selbst hervor. Seine Klavier- und seine Kammerkompositionen, soweit sie den Klavierbereich berührten, fanden in Marie Baumayer den richtigen Geist, die rechte Hand. Im engeren Bezirk des Ton-

künstlervereins und im weiteren Rahmen des öffentlichen Konzerts hat Marie Baumayer zahlreiche Brahms'sche Kompositionen dem allgemeinen Verständniss zugänglich gemacht. In dem Masse, als sie dem Wiener Musikleben ernsthafte gediegene Elemente zuführte, stieg ihr künstlerisches und persönliches Ansehen. Seit einigen Jahren veranstaltet die Künstlerin nur noch Kammermusikabende, gemeiniglich mit dem berühmten Berliner Cellisten Richard Hausmann. Sie wusste und weiss immer ihr Programm durch kostbare Seltenheiten aufzuschmücken: durch Beethoven'sche Variationen, die noch Niemand gehört u. dergl. mehr. Nach Brahms' Tode, der ihr eine blutige Wunde riss, veranstaltete Marie Baumayer einen eigenen Brahmsabend, der wohlige Schwermut athmete und an dem die Gefühle der Trauer nach und nach von der Freude, des Meisters Unsterbliches: seine Werke, zu besitzen und zu geniessen verdrängt wurden. Als Pflegerin ernster Musik, ist Marie Baumayer, die den Wiener Staub höchst selten von ihren Sohlen schüttelt, ein unentbehrlicher Bestandtheil des Wiener Musiklebens; zugleich hochgeachtet, geschätzt und geliebt von Allen, die ihr nahe stehen oder aus der Ferne ihren Schritten folgen.



Ludwig van Beethoven*).

Der Grösste unter den Musikern der Welt braucht nicht nothwendig auch der hervorragendste aller Klavierspieler gewesen zu sein, um dennoch in dem vorliegenden Werke die allervornehmste Stelle einzunehmen. Spohr, der mit Beethoven in Berührung kam, als letzterer im Zenith seines Ruhmes stand, fällte über das Klavierspiel des Meisters ein sehr herbes Urtheil, er tadelte alles an demselben und bezeichnete es als unschön, aber Spohr und Beethoven bilden auch in vieler Beziehung scharfe Gegensätze; abgesehen davon, dass die Taubheit des Letzteren in jener Zeit bereits eine völlige war, so dass er sein eigenes Spiel nicht mehr hören konnte, und dass er

*) Nach dem Bilde von A. v. Kloeber mit Genehmigung des Verlegers Karl Simon in Berlin.

in Folge dieses körperlichen Mangels sowie wegen vieler anderer Unannehmlichkeiten an tiefer Verstimmung, ja Verbitterung litt, stand ja bei Beethoven die Kompositionsthätigkeit immer in erster Linie, während Spohr zwar auch als Komponist grosse Erfolge hatte, in erster Linie jedoch immer als der grosse Geiger galt*).

Gleichwohl galt auch Beethoven bis in die letzte Zeit des vorigen Jahrhunderts als ein ausgezeichneter Klavierspieler und erregte besonders durch die Kunst seiner Improvisation unter wirklich musikverständigen Leuten Aufsehen. Mit solcher Improvisation glänzte er übrigens schon als dreizehnjähriger Knabe, nachdem er sich die Fähigkeit angeeignet hatte, Johann Sebastian Bach's „wohltemperirtes Klavier“ mit grösster Fertigkeit zu spielen. Ein Blick auf seine frühe Lebensentwickelung erregt auch für diese Seite seines Könnens ein inniges Interesse. Sein Geburtsort ist Bonn, aber über seinem Geburtstag schwebt noch immer ein gewisses Dunkel; nur der Tag seiner Taufe, 17. Dezember 1770, steht fest. Er entstammt einer Familie, in welcher durch mehrere Generationen die Musik vorwiegend gepflegt

*) Spohr's bezügliche Aeusserung lautet wörtlich: „Da Beethoven zu der Zeit, wo ich seine Bekanntschaft machte, bereits aufgehört hatte, sowohl öffentlich als in Privatgesellschaften zu spielen, so habe ich nur ein einziges Mal Gelegenheit gefunden, ihn zu hören, als ich zufällig zu der Probe eines neuen Trio (D-dur, $^3/_4$ Takt) in Beethoven's Wohnung kam. Ein Genuss war's nicht; denn erstlich stimmte das Pianoforte schlecht, was Beethoven wenig kümmerte, da er ohnehin nichts davon hörte, und zweitens war von der früher bewunderten Virtuosität des Künstlers in Folge seiner Taubheit fast gar nichts übrig geblieben. Im Forte schlug der arme Taube so darauf, dass die Saiten klirrten, und im Piano spielte er wieder so zart, dass ganze Tongruppen ausblieben, so dass man das Verständniss verlor, wenn man nicht zugleich in die Klavierstimme blicken konnte. Ueber ein so hartes Geschick fühlte ich mich von Wehmut ergriffen. Ist es schon für Jedermann ein grosses Unglück, taub zu sein, wie soll es ein Musiker ertragen, ohne zu verzweifeln? Beethoven's fast fortwährender Trübsinn war mir nun kein Räthsel mehr.“

wurde. Sein Vater war Tenorist in der Kapelle des Kurfürsten von Köln, sein Grossvater Bassist und Musikdirektor in derselben Kapelle; Letzterer bedeutender als der Erstere, doch starb er schon, als L. van Beethoven kaum drei Jahre alt war. Aus allen Biographien des grossen Tonmeisters ist bekannt, dass ihm durch die geradezu thörichte und barbarische Härte seines Vaters auch die geringsten Jugendfreuden entzogen wurden. Die Absicht des Vaters, aus dem Knaben einen bedeutenden Musiker zu machen, konnte an sich als löblich gelten, aber er vergriff sich, vielleicht in nervöser Launenhaftigkeit, vielleicht auch weil er seine eigene künstlerische Mangelhaftigkeit und das Bescheidene seiner Stellung bitter empfand, vollständig in den Erziehungsmitteln: er wusste nur zu drohen, zu grollen, zu gebieten, zu züchtigen und einzusperren. Der kleine Beethoven hatte sich wie ein jugendlicher Correktionär zu fühlen, der täglich sein Strafpensum erfüllen musste; er lernte wohl tüchtig, aber indem er die harmlose Lust der Jugend entbehrte, wurde er schon als Knabe mit jener düsteren Scheu erfüllt, die ihm sein ganzes Leben lang anhing und ihm zu einem Fluche wurde.

Das Gegentheil des Vaters war seine Mutter, deren Milde und zarte Sorglichkeit wie Sonnenschein in das Dunkel seines geknechteten Lebens fiel. Dass man dieser Frau den Vorwurf macht, sie sei durch eine gewisse Verhätschelung und Verzärtelung schuld an der späteren Unselbständigkeit und Sorglosigkeit Beethoven's gewesen, scheint ungerecht zu sein — ihre Milde war doch nur ein natürlicher Ausfluss der Mutterliebe in ihrer Empörung gegen die dem unglücklichen Knaben bereiteten Unbilden. Leider starb sie zu früh für das Wohl Beethoven's, als dieser etwa siebzehn Jahre alt war.

Das erste Instrument, welches der Knabe vom fünften Lebensjahre an beim Vater spielen lernte,

war die Geige; sie hat ihm viele Schläge eingebracht, denn Talent dafür hatte Beethoven nicht. Besser wurde er im Klavierspiel gefördert, als vom achten Jahre an der Musikdirektor Pfeiffer den Unterricht darin übernahm. Es ging ihm ähnlich wie dem kleinen Paganini: er eignete sich technische Fertigkeit auf Kosten seiner Gemütsart an. In seinem dreizehnten Lebensjahre begann der Kölner Hoforganist van der Eden ihn sowohl im Orgelspiel, wie in der Harmonie- und Kompositionslehre zu unterrichten; auch der Organist Neefe unterwies ihn in der Orgelkunst.

Die durch die falsche Erziehungsmethode des Vaters in dem jungen Beethoven bei den Haaren herbeigezogene Schnellfertigkeit war Ursache, dass der kaum Dreizehnjährige bereits 1783 sechs Klaviersonaten im Druck erscheinen liess, die er später mit verständigerem Geiste als gänzlich unreife Arbeiten verwarf, indem er nur alles dasjenige gelten liess, was er vom Jahre 1795 an komponirt hatte.

Fünfzehn Jahre alt wurde er zweiter Organist des Kurfürsten Max Franz, dem er seine ersten Sonaten zugeeignet hatte. Mit seinem Gebieter (dem Bruder des Kaisers Joseph II.) kam Beethoven nach Wien und hier fand sich ein leidenschaftlicher Musikkenner, Graf Waldstein, durch sein Klavierspiel so angezogen, dass er ihm fortan ein warmfühlender Gönner wurde. Nachdem Beethoven im Jahre 1792 den aus England heimwärts reisenden Joseph Haydn in Godesberg bei Bonn kennen gelernt hatte, bewirkte es Graf Waldstein, dass ersterer nach Wien kommen und Haydn's Schüler werden konnte. Darüber schrieb ihm der Graf, der auch selbst ein tüchtiger Klavierspieler war: „Lieber Beethoven! Sie reisen jetzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer lange gehegten Wünsche. Mozart's Genius trauert noch und beweint den Tod seines Zöglings. Bei dem

unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; nun wünscht er durch diesen noch einmal mit Jemand vereinigt zu werden. Mozart's Geist erhalten Sie durch ununterbrochenen Fleiss aus Haydn's Händen. Ihr wahrer Freund Waldstein."

Durch dieses freundlichen Gönners Einfluss gewann der Aufstrebende noch andere kunstsinnige Förderer, namentlich Fürst Lichnowski, Graf Rasumowski und Andere, wozu sich im Laufe der nächsten Jahre noch mehrere, wie Graf Brunswick, Baron Gleichenstein, St. von Breuning etc. gesellten. Beethoven studirte mit Eifer die Musterwerke von Händel, Haydn etc. und der Letztgenannte suchte ihm durch seinen mündlichen Vortrag eine Unterweisung in der Kompositionslehre zu geben, soll sich aber weniger zum Lehrer geeignet haben. Dagegen war es Schenk, der Komponist des „Dorfbarbier", von welchem sich Beethoven persönlich angezogen fühlte und der seine Arbeiten korrigirte, ehe er sie Haydn vorlegte. Als nun sein Lehrer schon 1795 zum zweiten Male nach England reiste, trat Albrechtsberger an dessen Stelle als Lehrer im Kontrapunkt, während Salieri ihn auf die Bahnen der Opernkomposition führte. Ohne Zweifel schickte sich Beethoven mit allem Ernste in die Nothwendigkeit, nach strengen Schulregeln zu arbeiten, wozu er sich auch den „Gradus ad Parnassum" von Fux dienen liess; es machte sich jedoch in den Werken, die er während der durch die genannten Namen bezeichnete Schulperiode schuf und zu denen speziell für das hier zunächst in Betracht kommende Instrument die drei Klaviersonaten opus 2 gehörten, weder allein der Haydn'sche, noch Mozart'sche, sondern sein eigener Geist geltend, welcher ebensoviel Beifall als Widerspruch erregte. Es ist ja aus dem ganzen weiteren Leben Beethoven's schon allgemein bekannt, dass er von seinen Zeitgenossen niemals vollständig erfasst wurde, sondern dass es

erst den Nachgeborenen vorbehalten war, eine Reihe seiner Werke in ihrer Grossartigkeit zu erkennen und nach Gebühr zu feiern. Haydn selbst war damals noch so befangen, dass er von Beethoven sagte, er werde mehr Erfolg als Klavierspieler wie als Komponist erreichen. Diese Verkennung des erwachenden Genius verstärkte den schon in Beethoven's Jugend gelegten Grund zu dem herben Wesen, das in seiner Persönlichkeit immer schroffer zur Erscheinung kam.

Thayer sagt in seiner (unvollendeten) Biographie über Beethoven's Charakter und Persönlichkeit: „Züge von Selbstgefühl und selbst Anmassung, Fehler, die freilich bei jungen Talenten, deren Leistungen Erfolg haben, fast allgemein sind und sich häufig in weit höherem Grade und mit weit geringerer Berechtigung wie bei Beethoven finden, sind ohne Frage bei ihm zu erkennen . . . Sein etwas hoher Ton war auch für den würdigen Haydn eine Veranlassung zu Scherzen; derselbe pflegte, nach einer glaubwürdigen Ueberlieferung, als Beethoven's Besuche bei ihm seltener wurden und nur in langen Zwischenräumen erfolgten, andere Besucher zu fragen: ‚Was macht unser Grossmogul?‘ —“ Hierzu theilt der genannte Biograph noch eine Anekdote aus den Erinnerungen Griesinger's mit: „Als er (Griesinger) noch Attaché in Wien war, traf er einst mit dem, abgesehen von seinem Klavierspiel noch wenig bekannten Beethoven im Hause des Fürsten Lobkowitz zusammen; sie waren beide damals noch junge Männer. In der Unterhaltung mit einem anwesenden Herrn äusserte Beethoven, dass er von aller Sorge um den Verkauf und Absatz seiner Werke befreit zu sein wünsche und dass er gern Jemanden finden möchte, der ihm ein bestimmtes Einkommen für sein Leben bezahlte, wofür er das ausschliessliche Recht haben sollte, Alles was er schreibe zu publiziren; ‚und ich wollte‘, fügte er hin-

zu, ‚im Komponiren nicht faul sein. Ich glaube, Goethe macht es so mit Cotta, und wenn ich nicht irre, hatten Haendel's Londoner Verleger eine ähnliche Uebereinkunft mit ihm.‘ — ‚Mein lieber junger Mann‘, erwiderte der Andere, ‚Sie müssen nicht klagen, denn Sie sind weder ein Goethe noch ein Haendel, und es ist nicht zu erwarten, dass Sie es je sein werden; solche Meister werden nicht wieder geboren.‘ Beethoven biss sich auf die Lippe, warf dem Sprecher einen äusserst verächtlichen Blick zu und sagte nichts weiter. Lobkowitz suchte ihn zu beruhigen und in der darauffolgenden Unterhaltung sagte er zu ihm: ‚Mein lieber Beethoven, der Herr hatte nicht die Absicht, Sie zu verletzen, die meisten Menschen hegen die bestimmte Meinung, dass die gegenwärtige Generation nicht im Stande sei, so mächtige Talente hervorzubringen wie jene Hingeschiedenen, welche bereits ihren Ruhm sich erworben haben.‘ — ‚Um so schlimmer, Ew. Hoheit‘, antwortete Beethoven; ‚aber mit Menschen, die keinen Glauben und kein Vertrauen zu mir haben, weil ich dem allgemeinen Rufe noch unbekannt bin, kann ich keinen Umgang haben.‘“

So fühlte Beethoven sich schon in seinen jüngeren Jahren als ein Fürst der Kunst.

In die erste Wiener Periode seiner Schaffensthätigkeit, die bis zum Jahre 1800 gerechnet wird, fallen für das Klavier noch sechs Trios und neun Sonaten. Die damals als kompetentes Forum der Kritik geltende „Allgemeine Musikalische Zeitung“ in Leipzig gewährte dem Komponisten zwar die Anwartschaft auf Bedeutung, sprach sich aber gegen seine „harmonischen Kühnheiten“ und „rhythmischen Wagnisse“ aus. Aller Widerspruch aber und alle Bewunderung, welche der Beurtheilte durch seine Werke fand, bewogen ihn zu keiner Konzession, die als eine Abweichung von seinem künstlerischen Eigenwesen hätte aufgefasst werden können; er verfeinerte

sich allmählich, aber im Uebrigen hat er für alle Zeit das Beispiel unentwegter Festigkeit gegeben und selbst die grössere Feinheit seiner späteren Werke drückte sich, bei schöneren Formen, durch wahrhaft riesenmässige Fortschritte im harmonischen Aufbau, in der figurativen Durcharbeitung, in der Rhythmik und im Ideenreichthum aus, so dass er in Vielem nicht nur den Zeitgenossen, sondern noch den hundert Jahre nach ihm Geborenen Räthsel aufgab. In der ersten, ja noch in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts hatten die Virtuosen und verständnissvollen Dirigenten Mühe genug, Beethoven'sche Werke zur Anerkennung zu bringen. Was sich, um ein allgemeines musikalisches Bild festzuhalten, später mit Schumann, Wagner u. A. wiederholt hat, zeigte sich hinsichtlich Beethoven's jederzeit: viele Musikverständige konnten oder wollten in die Tiefen seiner Neuerungen nicht eindringen, und zahlreiche Laien langweilten sich dabei. Kein Wunder also, dass das weit enger begrenzte Publikum an der Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts vieles, was er schuf, nicht begriff und sich dagegen wehrte, ihn neben die mit ihren harmonischen und melodiösen Schönheiten und einfachen Formen bezaubernden Meister der Zeit, Haydn und Mozart zu stellen.

Gleichwohl bestand Beethoven den Kampf mit eiserner Festigkeit, er hatte starken und einflussreichen Anhang, erhielt für seine Kompositionen gute Honorare — weit bessere als Mozart — und ohne eine feste Anstellung zu nehmen erhielt er Gehalte, z. B. vom Fürsten Lichnowski jährlich sechshundert Gulden, vom Erzherzog Rudolf und den Fürsten Lobkowitz und Kinski jährlich viertausend Gulden, die ihm freilich in Folge der schlimmen politischen Zeitbewegung, vielleicht auch wegen seiner persönlichen Schroffheit, bald wieder entgingen. Diese persönliche Schroffheit lag zum Theil in seiner demo-

kratischen Gesinnung, zum Theil aber auch in der seit 1800 immer mehr zunehmenden Taubheit, die seiner in einer rauhen Hülle steckenden Musikseele allgemach fast jede Freude nahm. Es muss aber hier auch erwähnt werden, dass Beethoven's habsüchtige, rücksichtslose und undankbare Verwandte, Brüder und Neffe, ihm durch ihre üblen Eigenschaften, Ausbeuterei und Umtriebe das Leben schwer machten und ihn trotz seiner guten Einnahmen oft finanziell fast zu Grunde richteten, so dass er die einfachsten Lebensbedürfnisse nicht zu bestreiten vermochte. Er hatte für wirthschaftliche Dinge weder Zeit noch Neigung, wodurch er es Anderen so leicht machte, ihn zu übervortheilen. Wie weit diese Interesselosigkeit für äusserliche Dinge, die Abgezogenheit durch die Kunst und dadurch herbeigeführte Zerstreutheit und Vergesslichkeit ging, dafür zeugt u. A. nachstehender Vorfall: Beethoven widmete seine zwölf Variationen über den russischen Tanz der Gräfin Browne; für diese Dedikation machte ihm, wie Franz Ries erzählt, Graf Browne ein schönes Reitpferd zum Geschenk. Beethoven ritt es einige Male, dann vergass er es und, was noch schlimmer war, auch dessen Futter. Sein Bedienter fing an, das Pferd für Geld auszuleihen und übergab, um Beethoven nicht aufmerksam zu machen, lange Zeit keine Futterrechnung. Endlich aber wurde, zu Beethoven's grösstem Erstaunen, eine sehr grosse überreicht, welche ihm plötzlich sein Pferd und zugleich seine Nachlässigkeit in's Gedächtniss rief. In der mürrischen Einsamkeit und Abgezogenheit, der er mehr und mehr verfiel, vernachlässigte er sogar sein Aeusseres, so dass seine Persönlichkeit mehr den Eindruck eines gewöhnlichen Handwerksmannes oder Bauern, als eines von feinsten und vornehmsten Hofleuten gefeierten Künstlers machte. Spohr und andere Gewährsmänner sagten unverhohlen über ihn, dass er die derbsten,

geradezu abstossendsten Manieren an sich hatte; dagegen aber auch, dass er gelegentlich Züge von Gemütswärme und freundlicher Geselligkeit an den Tag legte. In den Lebensbeschreibungen, welche Ries, Schindler, Nohl, Ulibischeff, Marx, Thayer, Breuning, Nottebohm, Jahn über ihn geschrieben haben, stehen hunderte von interessanten Anekdoten, welche Beethoven's Sonderbarkeiten nach allen Seiten beleuchten und die hier zu wiederholen die Skizze zum Raume eines Buches erweitern würde. Nur eine, welche die Art seines Dirigirens betrifft, finde hier eine Stelle. Spohr erzählt in seiner Selbstbiographie, dass während seiner Anstellung in Wien Beethoven sich in einer sehr drückenden Lage befand, aus welcher er durch die Bemühungen seiner Freunde auf folgende Weise gerissen wurde. Er hatte sich bewegen lassen, an seiner Oper „Fidelio", die bei ihrer ersten Aufführung während der Besetzung Wiens durch die Franzosen eine ungünstige Aufnahme gefunden hatte, mehrere Veränderungen vorzunehmen, die Ouvertüre in C, das Lied für den Kerkermeister und die grosse Arie für Fidelio dazu zu schreiben und sie machte nun im Kärnthnerthor-Theater in der neuen Gestaltung grosses Glück. „Diesen günstigen Augenblick", erzählt Spohr, „benutzten seine Freunde, um für ihn ein Konzert im grossen Redoutensaale zu veranstalten, in welchem die neuesten Kompositionen Beethoven's zur Aufführung kommen sollten. Alles, was geigen, blasen und singen konnte, wurde zur Mitwirkung eingeladen, und es fehlte von den bedeutenderen Künstlern Wiens auch nicht einer. Ich und mein Orchester hatten uns natürlich auch angeschlossen und ich sah Beethoven zum ersten Male dirigiren. Obgleich mir nun schon viel davon erzählt war, so überraschte es mich doch in hohem Grade. Beethoven hatte sich angewöhnt, dem Orchester die Ausdruckszeichen durch allerlei

sonderbare Körperbewegungen anzudeuten. So oft ein Sforzando vorkam, riss er beide Arme, die er vorher auf der Brust kreuzte, mit Vehemenz auseinander. Bei dem Piano bückte er sich nieder, und um so tiefer, je schwächer er es wollte. Trat dann ein Crescendo ein, so richtete er sich nach und nach wieder auf und sprang beim Eintritt des Forte hoch in die Höhe . . . Seyfried, dem ich mein Erstaunen über diese sonderbare Art zu dirigiren aussprach, erzählte von einem tragikomischen Vorfalle, der sich bei Beethoven's letztem Konzerte im Theater an der Wien ereignet hatte. Beethoven spielte ein neues Pianoforte-Konzert von sich, vergass aber schon beim ersten Tutti, dass er Solospieler war, sprang auf und fing an, in seiner Weise zu dirigen. Bei dem ersten Sforzando schleuderte er die Arme so weit auseinander, dass er beide Leuchter vom Klavierpulte zu Boden warf. Das Publikum lachte und Beethoven war so ausser sich über diese Störung, dass er das Orchester aufhören und von Neuem beginnen liess. Seyfried, in der Besorgniss, dass sich bei derselben Stelle dasselbe Unglück wiederholen werde, hiess zwei Chorknaben sich neben Beethoven stellen und die Leuchter in die Hand nehmen. Der eine trat arglos näher und sah mit in die Klavierstimme. Als daher das verhängnissvolle Sforzando hereinbrach, erhielt er von Beethoven mit der ausfahrenden Rechten eine so derbe Maulschelle, dass der arme Junge vor Schrecken den Leuchter zu Boden fallen liess. Der andere Knabe, vorsichtiger, war mit ängstlichen Blicken allen Bewegungen Beethoven's gefolgt und es glückte ihm daher, durch schnelles Niederbücken der Maulschelle auszuweichen. Hatte das Publikum schon vorher gelacht, so brach es jetzt in einen wahrhaft bacchanalischen Jubel aus, Beethoven gerieth dermassen in Wuth, dass er gleich bei den ersten Akkorden ein halbes Dutzend Saiten zer-

schlug. Alle Bemühungen der echten Musikfreunde, die Ruhe und Ordnung wieder herzustellen, blieben für den Augenblick fruchtlos. Das erste Allegro des Konzerts ging daher ganz für die Zuhörer verloren. Seit diesem Vorfalle wollte Beethoven kein Konzert wieder geben." Nun hatte er sich zum ersten Male wieder dazu bewegen lassen. Das im grossen Redoutensaale veranstaltete Konzert hatte einen so glänzenden Erfolg, dass ein zweites mit gleich grosser Wirkung gegeben werden konnte und die Einnahmen davon den Komponisten auf längere Zeit sorgenfrei machten.

Was Beethovens politische Denkweise betrifft, so dürfte wohl der Umstand mit der Eroika-Symphonie massgebend sein, die er in schwärmerischen Momenten zum Ruhme Napoleon's geschrieben haben soll, worauf er seine Absicht, dem Helden dies Werk zu widmen, verwarf, als Napoleon sich als selbstherrischer Tyrann erwies. Auch lehnte er eine Berufung nach Kassel an den Hof des leichtfertigen Hieronymus von Westfalen im Jahre 1809 ab, um in Wien ein unabhängiger Einsiedler zu bleiben. Welch' eine wunderbare Kompositionsthätigkeit er während dieser äusserlich ganz freudlosen Zeit, zum Theil in seiner stillen Klause in Mödling bei Wien, zum Theil auf Wanderungen in Feld und Wald der Umgebungen entfaltete, zeigen die symphonischen Riesenwerke, die Missa solemnis und zahlreiche Sonaten, Quartette u. s. w., welche entstanden, während er körperlich litt und das Leben eines armen Mannes führte. Aber auch welch' eine Fülle von Begeisterung für die schöne, erhabene Kunst muss in ihm geglüht haben, dass er unter äusserlich so wenig anmutenden Umständen, die einem Durchschnittsmenschen nicht Kraft genug für das Gewöhnlichste gelassen haben würden, beharrlich das Grösste für seine Unsterblichkeit leisten konnte.

Sein Lieblingsinstrument war und blieb stets das

Klavier und das Resultat dieser Vorliebe war eine bis dahin ungeahnte Erweiterung der Technik des Klavierspiels nach allen Richtungen hin, welche mit der erhöhten Bedeutung der Kompositionen Hand in Hand ging. War bis zu ihm die lyrische, gesangliche Manier massgebend gewesen, so brachte Beethoven den dramatischen Stil zur Geltung, welcher einen noch nie dagewesenen Reichthum an Figuren, Spiel und Klangwirkung im Gefolge hatte. Das Klavier gewann durch ihn eine Kraft und Ausdrucksfähigkeit, welche zu einer ganz neuen Epoche des Klavierspiels führten.

Thayer sagt in seiner Biographie bezüglich der Jahre 1796—1898 in Wien: „Er war der Erste unter den Klavierspielern der Hauptstadt.“ — Karl Czerny äusserte in Cock's London Musical Miscellany bezüglich des Klavierspiels Beethoven's: „Seine Improvisation war im höchsten Grade brillant und staunenswerth; in welcher Gesellschaft er sich auch befinden mochte, er verstand es, einen solchen Eindruck auf jeden Hörer hervorzubringen, dass häufig kein Auge trocken blieb, während Manche in lautes Weinen ausbrachen; denn es war etwas Wunderbares in seinem Ausdrucke, noch ausser der Schönheit und Originalität seiner Ideen und der geistreichen Art, wie er dieselben zur Darstellung brachte.“ — Tomaschek, welcher Beethoven in Prag hörte, bezeichnet ihn als den „Riesen unter den Klavierspielern“ und äussert über ein von Beethoven im Konviktsaale gegebenes sehr besuchtes Konzert: „Durch Beethoven's grossartiges Spiel und vorzüglich durch die kühne Durchführung seiner Phantasie wurde mein Gemüt auf eine ganz fremdartige Weise erschüttert; ja ich fühlte mich in meinem Innern so tief gebeugt, dass ich mehrere Tage mein Klavier nicht berührte und nur die unvertilgbare Liebe zur Kunst, dann ein vernunftgemässes Ueberlegen es allein über mich vermochten,

meine Wallfahrten zum Klavier wie früher und zwar mit gesteigertem Fleisse fortzusetzen."

Tomaschek schrieb diese Mittheilung viele Jahre nach Beethoven's Tode, im Jahre 1844, und fügte dann unter anderen Ruhmeserhebungen noch hinzu: „Hätten Beethoven's schon damals (in Prag) noch spärlich erschienene Werke sich nur von Seiten des Rhythmus, der Harmonie und des Kontrapunktes als klassische Kunstwerke angekündigt, so würden sie mich vielleicht für immer entmutigt haben, für meine Fortbildung das Weitere zu thun; so aber fühlte ich mich durch Beethoven's Werke nur aufgerüttelt und fest überzeugt, dass selbst das grösste Genie die ernsten Zügel theoretischer Bildung ehren müsse, und verdoppelte nun meinen Fleiss, um dahin zu gelangen, wo von der heiligen Kunst der Kuss der Weihe nur den Würdigen gespendet wird .... Viele, wenn sie von Beethoven sprechen, sind auch gleich bei Mozart, wo der letztere immer den Kürzeren zieht; sie vergessen aber, dass des Ersteren Werke, welche mit mehr Verständniss und Grazie ausgestattet sind als seine späteren Werke, diese Vorzüge gerade der vernünftigen, von Mozart ausgeprägten Form verdanken und noch immer einen wohlthuenden Eindruck auf den Zuhörer machen .... Beethoven schied von Prag und ich fühlte die günstige Wirkung, den Herrn des Klavierspiels in seinen Schöpfungen gehört zu haben."

Welche traurigen Vorurtheile aber bei Beethoven's Lebzeiten über ihn gerade unter Musikern herrschten, darüber theilt Thayer eine kleine Anekdote mit. Dolezalek brachte einst seinem Lehrer Albrechtsberger, der doch auch Beethoven's Lehrer gewesen war, eine Arbeit über ein Beethoven'sches Quartett. „Von wem ist denn das Zeug?" fragte Albrechtsberger. „Von Beethoven", antwortete Dolezalek. Da sagte der weise Lehrer: „Gehen Sie nicht mit dem

um, der hat nichts gelernt und wird nie was Ordentliches machen!"

Es ist verständlich und erklärlich, dass solche Urtheile, sobald sie in irgend einer Form zu Beethoven's Kenntniss kamen, ihn tief verletzen mussten und dass der unaufhörliche Kampf mit den Vorurtheilen beschränkter und neidischer Menschen den ohnehin durch seine absolute Taubheit und Kränklichkeit, durch das jähe Zerreissen zarter Herzensbeziehungen in jüngeren Jahren und durch die Anfälle materieller Noth mürrisch gewordenen Mann noch mehr verbitterten und vergrollten. Es ist gewiss falsch, Beethoven von Haus aus grobe und rohe Eigenheiten anzudichten; ein Künstler, der so zarter und hoher musikalischer Ideen fähig war und sie in so ergreifender, hinreissender Weise zu äussern wusste, muss selbst zartfühlend gewesen sein. Eine traurige Verkettung von Umständen entzog ihm fast alles, was nach menschlicher Auffassung den Menschen glücklich machen kann. Er wollte ein tapferer Kämpfer gegen das Unglück sein und wurde darüber derb und rauh.

Die letzten Lebensjahre des unsterblichen Tonmeisters, der allen Nachfolgenden zum Vorbild geworden ist, waren, ausser dem schweren Leiden der völligen Taubheit, durch schmerzvolle Krankheit getrübt; er litt an Wassersucht, die immer bekämpft und einmal operirt werden musste. Dazu gesellten sich die Folgen einer heftigen Erkältung, da er bei jedem Wetter, oft ohne Kopfbedeckung, über die Flur zu stürmen pflegte; er starb am 26. März 1827, tief betrauert von Allen, die ihn genauer persönlich kannten oder an seinen Werken Hochgenuss gehabt hatten. Anders wie die armselige Bestattung Mozart's, war sein Leichenbegängniss grossartig feierlich. In Bonn und in Wien sind ihm prächtige Monumente errichtet, aber das herrlichste schuf er sich für alle Zeiten selbst durch seine Werke.

Das Gesammtverzeichniss seiner Kompositionen weist auf: für Klavier allein: 38 Sonaten, 242 Variationen, 54 kleinere Stücke, für zwei Klaviere 1 Sonate, 3 Märsche, 9 Variationen; für Klavier in Verbindung mit anderen Instrumenten: 5 Konzerte mit Orchester, 1 Konzert mit Violine und Violoncell, 1 Phantasie mit Chor, 1 Rondo mit Orchester, 1 Rondo mit Violine, 16 Sonaten mit Violine oder Violoncell und Horn, 11 Trios mit Violine oder Klarinette und Violoncell, 4 Quartette mit Violine, Bratsche und Violoncell, 1 Quintett mit Oboe, Klarinette, Fagott und Horn; an Orchesterwerken: 9 Symphonien, „Die Schlacht bei Vittoria", „Die Geschöpfe des Prometheus", Musik zu „Egmont", 1 Allegretto, Marsch aus „Tarpeja", 1 Militärmarsch, 9 Ouvertüren, 1 Konzert und 2 Romanzen für Violine und Orchester, 36 Tänze; dramatische Musik: die Oper „Fidelio", „Die Ruinen von Athen", Ouvertüre zu „König Stephan", „Der glorreiche Augenblick", „Meeresstille und glückliche Fahrt"; an Kirchenmusik: 2 Messen, „Christus am Oelberg"; für Gesang mit Orchester: Arie und Scene „Ah perfido", 1 Terzett, 1 „Opferlied", 1 „Bundeslied", 1 „elegischer Gesang"; für Kammermusik: 1 Septett, 2 Sextette, 3 Quintette, 2 Fugen, 16 Quartette, 5 Streich-Trios; für Blasinstrumente: 1 Octett, 1 Septett, 1 Trio, 3 Duos, 1 Serenade, 1 Rondino; überdies: 65 Lieder, Gesänge (auch Kanons) mit Pianoforte, sowie circa 200 englische, schottische, irische, wallisische Lieder mit Pianoforte, Violine und Violoncell.



Franz Bendel.

Ueber diesen ausgezeichneten Virtuosen und Komponisten für das Klavier liegen leider nur kurze Lebensnachrichten vor. Er ist am 23. März 1833 geboren, einige Quellen sagen schlankweg: in Böhmen; andere: in Schönlinde bei Rumburg. Schönlinde ist ein kleiner böhmischer Marktflecken im Bezirk Rumburg. Das bekannte, von Emil Breslaur gänzlich umgearbeitete Schuberth'sche Lexikon macht dieselbe Angabe und setzt gleich hinzu: er erhielt seine musikalische Ausbildung zuerst in seiner Vaterstadt bei Proksch; demnach wäre die Vaterstadt das kleine Schönlinde gewesen, wo Proksch

seinen Musensitz gehabt hätte. In der Wirklichkeit handelt es sich aber um die renommirte Musikschule von Joseph Proksch in Prag, welche heute noch besteht und deren Schüler Bendel war. Von Prag ging Letzterer nach Weimar zu Franz Liszt, der seine Ausbildung vollendete. Er machte dann Kunstreisen durch Deutschland, auf welchen er seinen Werth als Klavierkünstler glänzend erwies; über das Wann und Wo fehlen alle Angaben.

Seit 1862 lebte er in Berlin und war dort einige Jahre Lehrer des Klavierspiels an der Neuen Kullak'schen Akademie für Tonkunst. Sein Ableben erfolgte in Berlin am 3. Juli 1874.

Als Komponist entfaltete Bendel eine reiche Thätigkeit; die Zahl seiner Klavierkompositionen (Salon- und Charakterstücke, Phantasien, Idyllen etc.) geht über hundert. Am beliebtesten sind die Phantasien über Motive aus Gounod's „Faust und Margarete“ und Meyerbeer's „Afrikanerin“ sowie über böhmische Nationallieder (op. 8, 45 und 47). Auch ein Klavierkonzert, eine Sonate für Klavier und Violine, ein Trio, mehrere Messen und Symphonien und verschiedene Hefte Lieder entstammen seiner Feder.



William Sterndale Bennett.

Einer der feinsten Musiker, welche England hervorgebracht hat, ist Bennett unstreitig. Er wird auch vielfach als Begründer einer spezifisch englischen Schule angesehen, allein das ist doch etwas zu weit gegangen. Er hat sich um die Pflege der echten Kunst viele Verdienste erworben und ist daher auch in der Heimat wie in fremden Ländern vielfach ausgezeichnet worden. Seine musikalische Richtung war mit derjenigen Mendelssohn's eng verwandt, so dass von Manchen behauptet wird, er sei ein blosser Nach-

ahmer gewesen. Indess thut man ihm darin Unrecht. Als er zum ersten Male in der Royal Academy of Music in London, deren Schüler er gewesen war, als Klavierspieler (mit einem eigenen Konzert in D-moll) auftrat, war Mendelssohn anwesend und erkannte seine ausserordentlichen Fähigkeiten. Uebrigens war Mendelssohn der um sieben Jahre ältere Freund.

Bennett wurde am 13. April 1816 zu Sheffield geboren; in seiner Familie rollte Musikerblut. Er wurde acht Jahre alt Chorknabe der Kapelle des königlichen Kollegs in Cambridge und mit zehn Jahren in die Royal Academy zu London aufgenommen, wo Holmes, Crotch, Potter und Lucas ihm Unterricht ertheilten. Im Jahre 1833 bestand er die Prüfung und das von ihm komponirte und vorgetragene Klavierkonzert wurde auf Kosten der Akademie gedruckt. Im Jahre 1837 ging er, mit Unterstützung des Klavierfabrikanten Broadwood, da ihm eigene Mittel fehlten, auf ein Jahr nach Leipzig, wo Mendelssohn seit einem Jahre als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte wirkte. Hier erweiterte sich sein künstlerischer Gesichtskreis und sowohl Mendelssohn als R. Schumann widmeten ihm freundschaftliches Interesse.

Im Jahre 1841 kam er zum zweiten Male nach Leipzig, wo er wiederum ein Jahr verweilte. Mehrere Jahre lang wirkte er in England als Klavierspieler und gesuchter Lehrer. Im Jahre 1849 aber begründete er in London die Bachgesellschaft mit der Aufgabe, für die Verbreitung der Werke Sebastian Bach's durch Druck und Aufführung zu wirken. So wurde unter Anderm 1854 zum ersten Male in England die Matthäuspassion aufgeführt. Ein Beweis hoher Schätzung seines Werthes war es, als ihn 1856 die Philharmonische Gesellschaft Londons zu ihrem Kapellmeister wählte. Bald darauf erhielt er von der Universität Cambridge die Doktorwürde; 1866

wurde er Direktor der Royal Academy of Music, 1867 Master of arts und 1870 Ehrendoktor der Universität Oxford. Im darauffolgenden Jahre erhob ihn die Königin in den Ritterstand. Diese Auszeichnung überlebte er aber nur einige Jahre, er starb in London am 1. Februar 1875.

Als Komponist für Klavier hat Bennett 4 Konzerte sowie eine Anzahl Sonaten, Capricen, Rondos geschaffen; ausserdem 1 Symphonie, 4 Ouvertüren, 1 Oratorium, 1 Kantate, die Musik zu „Ajax“, 1 Cellosonate, 1 Trio, eine Anzahl Lieder etc.



Henri Bertini.

Die Brüder Bertini scheinen von einer sehr musikalischen Familie in Italien abzustammen, welcher auch der Kapellmeister Giuseppe Bertini angehörte. Der ältere von beiden Brüdern, Benoît Auguste, geboren 1780 in Lyon, war von Clementi in London unterrichtet worden und machte sich im Jahre 1830 durch ein englisch geschriebenes Werk bekannt über ein „phonologisches System zur Aneignung ausserordentlicher Leichtigkeit auf allen Instrumenten und im Gesang.“ Sein jüngerer Bruder Henri, geboren 28. Oktober 1798 in London, scheint ganz von ihm abgehangen zu haben, denn er wurde nicht nur von ihm in die musi-

kalische Kunst eingeführt und unterrichtet, sondern auch mit auf Reisen und nach Paris genommen, als er kaum sechs Jahre alt war. Es sind leider nur wenige allgemeine Lebensumstände über beide bekannt.

Benoît hatte, als Klaviervirtuose ausgebildet, seinen wesentlichen Wohnsitz in London, wo er ein gesuchter Klavierlehrer war, Henri dagegen in Paris, von wo aus er Konzertreisen unternahm, die wohl erfolgreich gewesen sein müssen, denn er hatte sich später in Südfrankreich, bei Grenoble ankaufen können, wo er seit 1859 lebte. Uebrigens mögen ihm auch seine zahlreichen Etüden, welche sich, bei besonderer technischer Nützlichkeit, durch schöne Melodik und feine Harmonik auszeichnen und allgemein verbreitete Schulwerke wurden, ansehnliche Einnahmen gewährt haben. Fünfzig dieser Etüden gab Buonamici mit erläuternden Anmerkungen und modernem Fingersatz heraus.

Henri Bertini starb auf seiner schon erwähnten Besitzung am 1. Oktober 1876.



Johannes Brahms.

Der bedeutendste Komponist seit Schumann hat sich auch als Klavierspieler einen Namen gemacht und seine Klavierkompositionen sind grösstentheils Meisterwerke, welche an dem eigenthümlichen Zauber seiner musikalischen Natur Antheil haben.

Geboren am 7. Mai 1833 in Hamburg, erhielt er von seinem Vater, einem Contrabassisten, frühzeitig den ersten Klavierunterricht, welchen darauf der von Seyfried und Bocklet in Wien gebildete Eduard Marxsen fortsetzte. Fertig gebildet und reich gesegnet von dem göttlichen Geiste des musikalischen Schaffens ging er mit dem ungarischen Geiger Reményi auf Kunstreisen; das Spiel des letzteren hat

vielleicht auf seinen Geschmack, der stets eine gewisse Vorliebe für das Ungarische erkennen lässt, Einfluss gehabt. Dann lernte er Joseph Joachim kennen und beide, ungefähr in gleichem Alter und von gleichem Feuer beseelt, wirkten auf Kunstwanderungen mit ihrem schon damals hinreissenden Spiel zusammen. Sie kamen im Jahre 1853 nach Düsseldorf, und hier war es eine der letzten Ruhmesthaten Robert Schumann's vor seiner unheilbaren Erkrankung, dass er den zwanzigjährigen Jünger der Kunst mit der Macht seines Wortes auf das Forum der allgemeinen Beachtung stellte. Er war erstaunt über des jungen Mannes schönes Spiel, aber noch mehr über seine von ihm selbst vorgetragenen Kompositionen, und mit der ihm eigenen prophetischen Unbefangenheit und Klarheit erklärte er in dem entscheidenden Aufsatze in der Neuen Zeitschrift für Musik: „Neue Bahnen", dass in Johannes Brahms ein neuer Messias erstanden sei, von dem die Welt musikalische Zeichen und Wunder zu erwarten habe. „Ich dachte", schrieb Schumann damals, „es würde und müsse einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, Einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern wie Minerva gleich gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Nun, er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heisst Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Ecke schaffend . . . er trug, auch im Aeussern, alle Kennzeichen an sich, die uns ankündigten: Das ist ein Berufener! Am Klaviere sitzend fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und jubelnden Stimmen machte. Es waren

Sonaten, mehr verschleierte Symphonien, Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen wird, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle zieht; einzelne Klavierstücke, theilweise dämonischer Natur, von der anmutigsten Form ... und jedes so abweichend vom andern, dass jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schien. Und dann schien es, als vereinige er, als Strom dahinbrausend, alle zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet ... Seine Mitgenossen begrüssen ihn bei seinem ersten Gange durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren und Palmen; — wir heissen ihn willkommen als starken Streiter!"

Schumann, der sich ja selbst nur mühsam Bahn gebrochen hatte, dem viel später noch mit seinen reizvollsten Blüten seine überlebende treue Lebensgefährtin erst Bahn brechen musste, hatte prophetisch geschrieben, — es dauerte lange, ehe Brahms die Lorbeeren und Palmen erntete; zunächst schlugen ihm die Böotier Wunden; unter Anderen liessen ihn die Leipziger im Gewandhause mit seinem D-moll-Konzert durchfallen. Es gehörte die seltene Kraft und Beharrlichkeit des jungen Künstlers dazu, um seiner Genialität das Recht der Meisterschaft zu erringen, denn wenn sie sich auch bereits in seinen ersten Klavierkompositionen, Balladen und Liedern offenbarte, hatte er doch zuvor lange Kämpfe mit den in altgewohnten ausgetretenen Gleisen Wandelnden zu bestehen, ehe er das Feld gewann.

Eine Zeit lang fristete er in Detmold als Chordirigent sein Leben und komponirte wacker; dann hielt er sich noch in seiner Geburtsstadt auf und begab sich im Jahre 1862 nach Wien, wo er eine Stätte als Dirigent der Singakademie fand. Hätte die

Kaiserstadt an der Donau schon damals seinen Werth erkannt, dann würde er gewiss dort geblieben sein; er verliess aber 1864 Wien und suchte an verschiedenen Plätzen: Hamburg, Zürich, Baden-Baden etc. sesshaft zu werden. Erst im Jahre 1869 erschien er wieder in Wien und von da an ungefähr datirt die Epoche seines Ruhmes. Vor allem war es sein „Deutsches Requiem“, das mit der diesem Werke ureigenen Grossartigkeit die Herzen der Hörer gewann und seinen Siegesflug bis nach England machte.

Als Herbeck, zum Kapellmeister der Hofoper in Wien ernannt, die Direktion der Konzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde“ niederlegte, wurde Brahms damit betraut und behielt diese Stelle bis 1874, wo Herbeck in Folge irgend welcher Misshelligkeiten von seinem Posten bei der Hofoper zurücktrat. Besondere Neigung zum Dirigiren mit den damit unvermeidlich verbundenen zeitraubenden, geisttödtenden und mühseligen Arbeiten hat Brahms wohl nie gehabt, er hat auch, als die sympathische Strömung der Gesellschaftsvereinler sich Herbeck wieder zuwendete, nie wieder versucht, eine feste Stellung einzunehmen, sondern selbst die glänzendsten Anerbietungen in dieser Richtung abgelehnt, um frei als Tondichter zu leben. Bis 1878 hielt er sich nach seinem Rücktritte in Heidelberg auf, dann wählte er sich abermals Wien zum wesentlich bleibenden Aufenthalte. Schon ein Jahr früher erhielt er von der Universität Cambridge, dann 1881 auch von der Universität Breslau die Würde eines Ehrendoktors der Musik und Philosophie.

Nicht mühelos — denn riesig ist der ernste Fleiss, den seine grossen Arbeiten bekunden — aber ungezwungen und frei von aller Reklame fielen dem anerkannten Meister nun die Früchte des Ruhmes zu; alle grossen Konzertinstitute der gesammten musikalischen Welt beeiferten sich, seine Kompositionen

als Hauptstücke in ihre Programme zu stellen und seine Klavierkompositionen erklingen in allen gebildeten Familien, wo Musik mehr als oberflächlich getrieben wird.

In einer biographischen Plauderei, die ich im „Neuen Blatte“ zu dem grossen Porträt von Brahms vor einigen Jahren veranlasst habe, gab der kritische Verfasser über den Meister folgendes Endurtheil: „Brahms ist von den jetztlebenden Komponisten der Einzige, den man als eine Individualität unter den im Allgemeinen Wagnerisch, oder Mendelssohnisch, oder Schumannisch uniformirten schaffenden Musikern auf den ersten Blick erkennt. Nicht, als ob er in seinem Denken und Fühlen von anderen Meistern unbeeinflusst geblieben wäre; Brahms besitzt jedoch seine eigene Ausdrucksweise, sein Wappen, sein Monogramm; er ist niemals geschwätzig in seiner Musik, im Gegentheil, meist ernst, kurz angebunden, seine Gedanken in kernige Formen zwingend. Süssigkeiten, musikalische Bonbons findet man nicht bei ihm; der Aufbau seiner grösseren Werke zeugt von einer Gestaltungskraft, wie sie vorher vielleicht nur Beethoven besessen; in den meisten dunkelt ein Hauch von leiser Schwermut nach, zuweilen sind sie geradezu herb. Brahms ist oft ein Dunkelmaler à la Rembrandt, sowohl in seinen Farben, wie in seinem Empfinden. Deswegen lieben ihn sehr viele leichtsinnige und oberflächliche Menschen nicht; viele Musiker, welche sich über Brahms ärgern, weil ihnen der ihm gespendete Beifall entgangen, sagen deswegen von seiner Musik, sie sei grau in grau, sie gleiche einer Eule, welche die Federn sträubt . . . Das sind natürlich nur schnöde, unchristliche Redensarten, die Brahms so wenig kümmerten, dass er in jedem Jahre mit einigen legitimen Kompositionen, die fast immer eine Ueberraschung bedeuten, seine Freunde beschenkt.“

Das systematische Verzeichniss sämmtlicher Kompositionen von Brahms weist Opuszahlen bis 121 auf. Darunter befinden sich für Pianoforte theils zwei-, theils vierhändig, theils mit Begleitung anderer Instrumente: 1 Quintett, 3 Quartette, 4 Trios, 4 Duos, 3 Sonaten für Klavier und Violine, 1 Sonate für Klavier und Violoncello, 2 Sonaten für Klavier und Klarinette, Variationen über ein Thema von Haydn, 8 Hefte ungarische Tänze, Variationen über ein Thema von R. Schumann, 2 Walzer, Bearbeitungen der Symphonien No. 3 und 4; 4 Balladen, 4 Capriccios, 1 Chaconne nach J. S. Bach für die linke Hand allein, 1 Etude nach Chopin, 1 Gavotte von Gluck zum Konzertvortrag bearbeitet, 4 Intermezzi, 1 Presto nach J. S. Bach in zwei Bearbeitungen, 2 Rhapsodien, 1 Rondo nach C. M. von Weber, 1 Scherzo, 5 Studien, 2 Hefte Variationen über ein Thema von Paganini, Variationen über ein eigenes Thema und über ein ungarisches Lied, ferner solche über ein Thema von Händel; für Orchester: 2 Serenaden, 4 Symphonien, Variationen über ein Thema von Haydn, 2 Ouvertüren. Für Streichinstrumente: 1 Violinkonzert, 1 Konzert für Violine und Violoncello, 2 Sextette, 2 Quintette, 3 Quartette, ausserdem 1 Quintett für Klarinette und Streichinstrumente, verschiedene Orgelstücke. Für Chor, Solo, zum Theil mit Orchester: 32 Kompositionen theils weltliche theils Kirchenmusik und ferner noch eine grosse Anzahl Lieder und Duette.

Johannes Brahms ist am 3. April 1897, von der ganzen musikalischen Welt betrauert, in Wien, seiner zweiten Heimat gestorben und ruht auf dem Central-Friedhofe in der Nähe seines grossen Vorbildes L. van Beethoven.



Louis Brassin.

Von den drei Brüdern Brassin: Louis, geb. am 24. Juni 1840 (1837?) in Aachen, Leopold, geb. am 28. Mai 1843 in Strassburg (Elsass) und Gerhard, geb. am 10. Juni 1844 in Aachen, zeichnete sich jeder aus: letzterer als Violinist, die beiden ersteren als Klavierspieler und Lehrer für ihr Instrument. Der Vater dieser drei Künstler war der in Leipzig viele Jahre am Stadttheater angestellte und daselbst sehr beliebte, aber auch ausserhalb Leipzig ziemlich gefeierte und weit bekannte Baritonist Brassin, der also mit eigenem feinem Verständniss die musikalische Ausbildung seiner Söhne überwachen konnte. Leopold war, wie Gerhard, Lehrer an der Musikschule in Bern, seit 1857 Hofpianist des Herzogs von Coburg-Gotha, lebte

später in Petersburg und starb 1890 in Konstantinopel. Er hat Namhaftes für Klavier geschrieben: Konzerte für zwei Klaviere mit Orchesterbegleitung und kleinere Stücke; ausserdem Ouvertüren, Streichquartette, Lieder etc.

Louis war der bedeutendere als Virtuose und Lehrer. Er machte grosse Konzertreisen, zum Theil mit seinem Bruder, dem Violinisten, und bekleidete nacheinander drei ehrenvolle Lehrerschaften: 1866 als Nachfolger Hans von Bülow's am Stern'schen Konservatorium in Berlin, 1869 am Konservatorium in Brüssel und 1879 am Konservatorium in Petersburg, zusammen achtzehn Jahre, in welcher langen Zeit er viele tüchtige Schüler für das Klavier ausgebildet hat.

Er starb am 17. Mai 1884 in Petersburg.



Hans Bronsart von Schellendorf.

Hans von Bronsart hat sich sowohl als Pianist, wie als Komponist und Musikdirigent einen klangvollen Namen gemacht. Obwohl einer militärischen Familie entstammend — er ist am 11. Februar 1830 in Berlin als ein Sohn des Generallieutenants Bronsart von Schellendorf geboren und mehrere seiner nächsten Verwandten rückten in hohe militärische Stellungen auf — trieb ihn seine Neigung zur musikalischen Laufbahn. In früher Jugend mit den Eltern nach Danzig kommend, erhielt er vom achten Lebensjahre an Musikunterricht und machte im Klavierspiel erhebliche Fortschritte, so dass er elf Jahre alt Liszt's Transskription von Franz Schubert's „Lob der Thränen“ öffentlich vortragen konnte.

Nachdem er zu Ostern 1845 sein Abiturienten-Examen auf dem Gymnasium zu Danzig gemacht hatte, bezog er die Universität Berlin, um Philosophie zu studiren; gleichzeitig aber nahm er bei Theodor Kullak Unterricht im Klavierspiel und bei Siegfried Dehn in Harmonielehre und Contrapunkt.

Im Jahre 1854 wurde er ein Schüler Liszt's in Weimar und in dreijährigem gründlichen Unterricht führte ihn der Meister der Virtuosität entgegen. Nach vollendeter Ausbildung ging Herr von Bronsart auf Reisen, zunächst nach Paris, wo er zwei Konzerte zu Wohlthätigkeitszwecken gab, dann nach verschiedenen deutschen Städten, nach Petersburg etc. Da er sich inzwischen auch als Komponist für Klavier und Orchester bemerkbar gemacht hatte, so führte sein Leipziger Auftreten zu einer Anstellung als Leiter der Euterpe-Konzerte im Jahre 1860; er bekleidete diese Stellung bis 1862. In Leipzig verheiratete er sich auch 1861 mit Ingeborg Starck (siehe nächste Seite). Im Jahre 1865 erhob er sich zur Nachfolgerschaft Hans von Bülow's als Dirigent der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Berlin, wurde aber schon 1867 als Intendant des Königlichen Theaters nach Hannover berufen, in welcher Stellung er sowohl für die Oper, wie für das Schauspiel sehr namhafte Kräfte heranzog. Später wurde er als Intendant an das Hoftheater zu Weimar berufen, in welcher Stellung er sich noch befindet.

Von seinen Klavierkompositionen haben das Fismoll-Konzert, „Aus der Jugendzeit", eine Phantasie und andere Stücke weitere Verbreitung gefunden. Ausserdem schrieb er eine Oper „Der Corsar", ein Phantasiestück für Violine und Orgel, eine Frühlingsphantasie für Orchester, eine Kantate „Christnacht", ein Trio in G-moll, ein Sextett für Streichinstrumente und Anderes.



Ingeborg von Bronsart.

Die Gemalin des Hoftheater-Intendanten Bronsart von Schellendorf, Ingeborg, geborene Starck, erblickte das Licht der Welt am 24. August 1840 in Petersburg. Ihre ersten Lehrer im Klavierspiel waren Konstantin Decker und ein kunstgewandter Dilettant, Nicolaus von Martinoff, während später Adolf Henselt ihre Ausbildung fortsetzte und vom Jahre 1858 an Franz Liszt dieselbe vollendete.

Sie begann schon als ganz junge Schülerin zu komponiren; als sie zwölf Jahre alt war, trug sie in Petersburg eine eigene Komposition öffentlich vor,

die ihr Lehrer Decker instrumentirt hatte. Ueber ernsten und eifrigen Studien liess sie schon in Petersburg eine Anzahl Etüden, Salonstücke, Fugen und Sonaten im Druck erscheinen. Während der weimarischen Studienzeit gab sie ein Konzert, Sonaten, Fugen etc. für Klavier heraus.

Danach trat sie als Pianistin mit guten Erfolgen in verschiedenen Städten auf, und in Leipzig, wo sie Hans von Bronsart kennen lernte, vermälte sie sich mit demselben.

Ingeborg von Bronsart hat ausser den obengenannten Klavierstücken drei Opern (von denen „Jery und Bäteli“ viele Aufführungen erlebte), Lieder und Romanzen für Violine und Violoncello mit Klavierbegleitung, einen „Kaisermarsch“ etc. komponirt.



Ignaz Brüll.

Obschon Ignaz Brüll sich einige Jahre als Klaviervirtuose hat hören lassen, wurde er doch durch den Erfolg einiger Kompositionen, besonders seiner Oper „Das goldene Kreuz", bald vollständig von der Virtuosenlaufbahn abgelenkt, und überliess sich nur noch dem Komponiren.

Geboren am 7. November 1846 zu Prossnitz in Mähren, kam er 1850 mit seinen Eltern nach Wien, und da er frühzeitig Neigung und Talent zur Musik erkennen liess, so erhielt er bald Unterricht im Klavierspiel und in der Theorie durch Epstein, Rufinatscha und Dessoff; er komponirte fleissig und im Jahre 1861

kam bereits in Wien seine erste grössere Komposition, ein Konzert für Klavier und Orchester, unter seiner eigenen Betheiligung zur öffentlichen Aufführung. Während er als Klavierspieler reiste, wurde 1864 in Stuttgart eine Orchester-Serenade von ihm aufgeführt. Zwei andere Klavierkonzerte spielte er selbst in Wien, Berlin, Leipzig, Breslau etc.

Im Jahre 1872 erhielt er eine Anstellung als Klavierlehrer am Horack'schen Musikinstitut in Wien und blieb in dieser Stellung bis 1878. Dann widmete er sich ganz ausschliesslich der Komposition. Zahlreich sind seine Arbeiten für ein und zwei Klaviere allein oder in Verbindung mit Violine, Violoncell und Orchester; ausserdem erschienen von ihm: ein Violinkonzert, eine Cellosonate, ein Trio, eine Ouvertüre zu „Macbeth“, ein Ballet, ein „Märchen aus der Champagne“, Chöre und Lieder und ausser dem „Goldenen Kreuz“ noch fünf andere Opern: „Die Bettler von Samarkand“, „Der Landfriede“, „Bianca“, „Königin Marietta“ und „Das steinerne Kreuz“, von denen jedoch keine nur annähernd den Erfolg der erstgenannten erreicht hat.



Dr. Hans von Bülow.

Eigenartig in seinem ganzen Wesen, genial als Musiker, eminent befähigt als Dirigent, tüchtig als Schriftsteller, ein Bahnbrecher für die echte Kunst und deren Meister, steht Bülow gleichbürtig neben den Besten der Zeit und ist besonders als Dirigent und Mann der Feder nicht leicht zu überschätzen. Für den Aufschwung und die Verbreitung der musikalischen Kunst hat er, immer mobil und streitbar, Ausserordentliches geleistet und selbst da, wo die Manier seines Angriffs auf andere Richtungen oder die Indolenz der Menge abstossend zu wirken geeignet war, findet sie ihren Urgrund in der Begeisterung für das wahrhaft Schöne und Edle in der

Musik und für deren Glorie inmitten der Alltäglichkeit. Geradezu einzig in ihrer Konsequenz, Selbstverleugnung und Noblesse ist seine Förderung der Wagnerschen Kunst, liebenswürdig und gesinnungsvoll der Feuereifer, mit welchem er die Werke bedeutender Komponisten, welche Widerstand fanden, zur Anerkennung brachte. Man braucht neben Richard Wagner nur die Namen Brahms und Berlioz zu nennen, um zur richtigen Würdigung Bülow's zu gelangen. Als ein tapferer Kämpe und thatkräftiger Feldherr mit der Feder, den klavierspielenden Händen und dem Dirigentenstabe hat Bülow das Wort „Viel Feind', viel Ehr'" an sich wahr gemacht und sein ganzes Leben im Dienst der Musik ist eine Kette von, manchmal schwer genug errungenen Siegen.

Hans Guido von Bülow ist am 8. Januar 1830 in Dresden geboren. In früher Jugend zeigte er wenig Sinn und Neigung für Musik; da schien es ein Vortheil zu sein, dass eine Dame, Fräulein Schmiedel, ihm zuerst Unterricht im Klavierspiel zu geben hatte, denn sie entfaltete mehr Energie und Ausdauer wie mancher Lehrer und ruhte nicht eher, als bis sie den Knaben für Musik empfänglich gemacht hatte. Später wurden Friedrich Wieck, Litolff, Eberwein und Moritz Hauptmann seine Lehrer.

In Folge der Uebersiedelung seines Vaters nach Stuttgart, kam Hans von Bülow 1846 auf das dortige Gymnasium und bezog 1848 die Universität Leipzig, 1850 die zu Berlin, um die Rechte zu studiren. Er wurde in letzterer Stadt Mitarbeiter der Zeitung „Abendpost" und schloss sich den Ideen der politischen Bewegung an, welche besonders auch durch Wagner's Schrift: „Die Kunst und die Revolution" in ihm genährt wurden.

Nachdem er noch im Jahre 1850 Richard Wagner in dessen Exil Zürich besucht und dieser ihm bereitwillig Rathschläge für seine fernere Lebensbahn er-

theilt, ihn auch im Dirigiren am Stadttheater zu Zürich praktisch unterwiesen hatte, empfahl er ihn an Liszt in Weimar, welcher Bülow 1851 als Schüler im Klavierspiel annahm. Im Jahre 1852 trat er als Pianist auf dem von Liszt dirigirten Musikfeste zu Ballenstedt zum ersten Male praktisch hervor, dann unternahm er 1853 und 1855 Konzertreisen in die deutschen Hauptstädte und nach Wien. Eine Folge seines Auftretens als Klavierspieler in Berlin war seine Anstellung am Stern'schen Konservatorium daselbst an Stelle Kullak's im Jahre 1855. Im Jahre 1857 verheiratete er sich mit Liszt's Tochter Cosima und im Jahre 1858 wurde er zum königlich preussischen Hofpianisten ernannt. Die Universität Jena ertheilte ihm in Folge seiner musikalischen Bestrebungen und seiner schriftstellerischen Leistungen 1863 den philosophischen Doktortitel. Im Jahre 1864 besuchte er als Klaviervirtuose und Konzertdirigent Russland und 1865 zog er als Hofpianist des Königs von Bayern nach München, wo er sich um Richard Wagner durch die Leitung der Aufführung von dessen Musikdrama „Tristan und Isolde“ hochverdient machte. Zwar verliess er 1866, wohl aus politischen Beweggründen, noch einmal die Isarstadt und ging in die Schweiz, nach Basel, doch schon 1867 erhielt er das königliche Dekret als Hofkapellmeister und Direktor der Musikschule in München.

Nun entfaltete er eine lebhafte Thätigkeit für Wagner's Opern, ebenso für das Gedeihen der Musikschule. Als er sich 1869 von seiner Gattin (mit welcher sich dann R. Wagner verheiratete) trennte, legte er seine Aemter nieder und begab sich nach Florenz, wo er drei Jahre blieb und für die Einführung deutscher Musik in Italien thätig war. Im Jahre 1872 aber begann er die neue Epoche seiner europäischen Konzertreisen, welche ihm den Ruf eines der bedeutendsten Dirigenten verschafften, der ihm in

allen Wandlungen der Zeit geblieben ist. 1875 gab er Konzerte in Amerika, 1876 in England.

Im Jahre 1877 wurde er Hofkapellmeister am Theater zu Hannover, wo er bis 1880 blieb und erhielt dann, bis 1884, die Stellung eines Musikintendanten am Hofe zu Meiningen. In dieser Zeit erhob er die Meininger Kapelle zur grössten Leistungsfähigkeit. Er vermälte sich 1882 zum zweiten Male, mit einem Fräulein Schanzer, Hofschauspielerin in Meiningen. Auf den Kunstreisen, die er mit der Hofkapelle mit Bewilligung des Herzogs unternahm, zeigte er praktisch, wie ein gutes Orchester durch genaueste Unterordnung unter den Willen eines genialen Leiters tief in das Verständniss der klassischen Meisterwerke einzudringen und diese zur Geltung zu bringen vermag. Dass er in Folge von Differenzen im Jahre 1885 den Meininger Dirigentenposten wieder aufgab, war weniger ein Verlust für ihn, als für das Institut, das er zum Ruhme gebracht hatte. Er hat seitdem in der Leitung grosser Orchester, der Philharmonischen Konzerte in Petersburg, Berlin und Hamburg seine Dirigentenfähigkeit fort und fort auf das Glänzendste entfaltet und als solcher wie als Virtuose wahre Grossthaten vollführt. Sein Gedächtniss ist enorm; niemals gebraucht er Noten, sondern spielt und dirigirt Alles auswendig — durch ihn ist das Auswendigdirigiren in die Mode gekommen, obschon ihm darin kein Anderer gleich kommt, denn das Repertoire, welches er im Kopfe hat, ist das ausgedehnteste und er beherrscht dasselbe so vollständig, dass auch die umfangreichsten Werke bis in's Kleinste fein ausgearbeitet zur Darstellung kommen. Indessen möchte ich, ohne Herrn von Bülow's Direktionstalent, besonders was eine exakte und präcise Ausführung betrifft, irgendwie anzweifeln zu wollen, doch nicht unerwähnt lassen, dass seine eigenartige, ganz persönliche Auffassung mancher klassischen

Meisterwerke doch auch ihre Schattenseiten hat. Ob ein Dirigent künstlerisch berechtigt ist, in souverainer Weise an Stelle der durch die Tradition festgestellten Auffassung seine eigene zu setzen, soll hier unerörtert bleiben. Darüber entscheidet die Kritik. Dass sie oft von Erfolg ist, kann um so weniger den Ausschlag geben, als bei einem so genialen Musiker wie Herrn von Bülow solche Willkürlichkeiten erträglich erscheinen mögen. Leider aber haben sich eine Menge kleiner Direktionstalente als Nachahmer gefunden, die sich nach dem Vorgange ihres Meisters ebenfalls berufen glauben, allerhand Eigenartiges in die Werke der grossen Klassiker hinein zu dirigiren. Und so kommt es, dass man heutzutage Aufführungen der Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schumann etc. erlebt, die sicherlich den Intentionen dieser grossen Meister nicht entsprechen und dem in den Traditionen der guten Schule Aufgewachsenen geradezu weh thun. Da werden überhastete oder schleppende Tempi, Accelerandos, Ralentandos und sogar Kunstpausen hineinpraktizirt, die dem Geiste der Kompositionen geradezu Gewalt anthun. Jeder Theaterkapellmeister hält sich für befugt, beim Dirigiren des „Fidelio“ oder der Mozart'schen Opern etc. sein eigenes Licht leuchten zu lassen, anstatt die aus der Natur dieser Werke klar hervorgehenden Absichten ihrer Schöpfer treu und pietätvoll zur Ausführung zu bringen.

Es ist dieselbe widerliche Richtung in der Musik, wie sie sich in der Literatur und Malerei jetzt breit macht: um jeden Preis Aufsehen zu erregen. Das Publikum soll und muss aufgerüttelt werden und da dies bei demselben mit lauteren Mitteln, aus Mangel an feinerem Verständniss für echte Kunst, nicht immer gelingt, so werden sogenannte Lichter aufgesetzt, die — Gott sei's geklagt! — auch danach sind.

Der Vorwurf, diese ganz unberechtigte Manie in

der Musik durch seine Direktionswillkür wenn nicht hervorgerufen, so doch gefördert zu haben, kann Herrn von Bülow nicht erspart werden.

Als Pianist ist er durch die schönen Eigenschaften seines Spiels immer ein getreuer und begeisterter Apostel der klassischen Musik gewesen; so hat er durch seinen Vortrag der fünf letzten Sonaten Beethoven's diese dem Publikum in weitesten Kreisen vertraut gemacht, ebenso aber auch oft neuen Erscheinungen zur Anerkennung verholfen.

Seine Unermüdlichkeit und zähe Ausdauer entspricht dem Umfange seiner musikalischen Belesenheit und der Tiefe seines Verständnisses. In Amerika gab er während einer einzigen „Tournée" 139 Konzerte. Selbst durch so kleinliche Anfechtungen, wie sie ihm z. B. in zwei Philharmonischen Konzerten in Berlin unlängst bereitet wurden, lässt er sich nicht abhalten, der edlen Kunst mit ganzer Seele weiter zu dienen.

Hans von Bülow hat für Klavier eine Anzahl eigener Stücke erscheinen lassen, überdies sich aber durch Neuherausgabe der Beethoven'schen Sonaten von op. 53 ab und der Cramer'schen Etüden verdient gemacht.

Von Wagner und Berlioz hat er eine Reihe von Werken musterhaft arrangirt. Ferner komponirte er eine Ouvertüre zu Shakespeare's „Julius Cäsar", eine Ballade „Des Sängers Fluch" von Uhland, ein symphonisches Stimmungsbild „Nirwana", Lieder und Anderes.

Er starb am 12. Februar 1894 in Kairo.



Ferruccio Benvenuto Busoni.

Obwohl in Italien, am 1. April 1866 in Empoli bei Florenz, geboren und mit einem italienischen Namen behaftet, dürfte Ferruccio Benvenuto Busoni doch seiner künstlerischen Art nach als Deutscher gelten, was sowohl seiner Abstammung (seine Mutter war eine Deutsche) wie seinem musikalischen Erziehungsgange zuzuschreiben ist. Er kam beinahe als Kind nach Graz, wo er Schüler des Herrn Dr. Mayer wurde und wurde bereits 1882, also im 16. Jahre, nach erledigter Prüfung, Mitglied der Philharmonischen Akademie in Bologna. Nach mehrfachen Kunstreisen,

auf denen er durch seine bedeutende Technik als Klavierspieler und Begabung als Improvisator Aufsehen erregte, trat er eine Stelle als Lehrer am Conservatorium zu Helsingfors im Jahre 1888 an, verliess dieselbe aber bereits 1890 um seine Lehrthätigkeit am Conservatorium in Moskau fortzusetzen. Inzwischen hatte er den Rubinsteinpreis errungen. In Moskau blieb er nur ein Jahr, denn schon 1891 wanderte er, wie so viele unserer deutschen Künstler, nach Amerika (Boston), wo er mehrere Jahre lebte.

Obwohl ein Klaviervirtuos ersten Ranges, dürfte Busoni doch als Musiker und Komponist noch weit grössere Bedeutung erlangen, nachdem seine bisher veröffentlichten Kompositionen (zahlreiche Klavierstücke, 2 Streichquartette, Klaviersonate, Orchestersuite, Konzertstück für Klavier mit Orchester, 1 symphonische Dichtung etc. etc.) von bedeutendem Talente zeugen. In Leipzig erwarb sich Busoni durch den meisterhaften Vortrag (im Verein mit dem Brodski'schen Quartett) des viel zu wenig bekannten Quintetts von Chr. Sinding ein besonderes Verdienst.



Teresa Carenno.

Alle Kritik der Gegenwart, welche den künstlerischen Erscheinungen nicht vollständig kühl gegenübersteht, bezeichnet das Spiel der genannten Künstlerin als den Gipfel der modernen Virtuosität. Man habe vor ihr niemals in dieser Weise Klavier spielen gehört; sie stehe auf der Höhe der absolutesten Technik und wisse selbst Diejenigen für sich einzunehmen, welche von dem Grundsatze ausgehen, nichts zu bewundern. Ihr ganzer Vortrag habe den Stempel des Grossartigen, Phänomenalen. Indess geben selbst die Begeistertsten zu, dass wo viel Licht, auch viel Schatten sei, dass der Künstlerin zwar heroische

Kraft, sprühendes Feuer der Leidenschaft eigen sei, dass ihr aber milde, weiche Grazie abgehe und sogar eine gewisse Härte des Anschlags manchmal sich bemerkbar mache. Unter allen Umständen kann von ihr gesagt werden, dass sie gleich bei ihrem ersten Auftreten in Deutschland durch ihre künstlerische Eigenart, ihr temperamentvolles Spiel Enthusiasmus erregte. Sie kam im Jahre 1889 zuerst nach Berlin und gab ein Konzert in der Singakademie, dort hörte sie Hans von Bülow und nannte sie „die interessanteste Klavierspielerin der Gegenwart.“ Sie lässt sich in der Kraftfülle ihres Spieles nur mit Sophie Menter vergleichen, die ja auch, was die Bewältigung physischer Schwierigkeiten, z. B. im Vortrag Liszt'scher und Rubinstein'scher Konzerte betrifft, viele männliche Spieler an Kraft überragt. Von diesen beiden Virtuosinnen wird gesagt, dass sie die einzigen seien, die trotz der ihrem Geschlecht von der Natur gezogenen Schranken pianistische Löwenkämpfe sieghaft zu bestehen vermögen.

Bei Teresa Carenno mag die südliche Natur ihrer Abstammung ihre ganze künstlerische Richtung mit bestimmt haben. Sie ist am 22. Dezember 1853 in Caracas, Republik Venezuela, als Tochter eines Finanzministers geboren, zeigte als Kind musikalische Anlagen und wurde, nach den vorliegenden sicheren Nachrichten, in Newyork von Moritz Gottschalk (gestorben 1869) im künstlerischen Klavierspiel unterrichtet. Auch nach Paris soll sie 1867 zur weiteren Ausbildung gesandt worden sein und den Unterricht von H. Matthias, einem Schüler Chopin's, genossen haben. Von da kehrte sie nach Amerika zurück und feierte bei ihrem Auftreten in grossen amerikanischen Städten Triumphe. Dort lernte sie den Violinvirtuosen Sauret kennen und vermälte sich mit ihm. Beide machten drüben gemeinschaftlich erfolgreiche Konzertreisen. Nach mehreren Jahren wurde diese Ehe wieder ge-

trennt und Frau Sauret verheiratete sich zum zweiten Male, dann, nach der Trennung auch ihrer zweiten Ehe, zum dritten Male mit dem Klaviervirtuosen d'Albert, dessen Kompositionen sie nun häufig in deutschen Städten spielt und denen ihre gewaltige Kraft oft schon zur Anerkennung verhalf.

In Leipzig trat die Künstlerin zum ersten Male am 29. März 1890 mit entschiedenem Erfolge auf. Seitdem ist sie in den Konzerten der grossen deutschen Musikstädte eine stets gern gehörte Erscheinung. Noch unlängst brachte sie in einem der Philharmonischen Konzerte in Berlin die neueste Komposition ihres Gatten, ein Klavierkonzert in E-dur, unter dessen Leitung zu Gehör.



Frederic Chopin.

Ueber Chopin kann hier nur oft Ausgesprochenes wiederholt werden: er war ein Musikgenie von seltener Originalität, ein Dichter in Tönen, der weder schon vorhandene Formen und Gedanken nachahmte, noch sich um sie kümmerte, sondern immer selbst dachte, immer experimentirte und aus eigenem Ideen- und Gefühlsreichthume schuf. Oft bekunden seine Kompositionen eine heitere Stimmung, aber weit öfter sind sie ernst, nicht selten schwermütig. Ihre Aus-

führung ist fast immer technisch schwierig und ihr Gelingen heischt einen guten Geschmack und ein tiefes Eindringen in die Natur der Musik, ob es sich nun um Tänze, oder Variationen, Nocturnos, Präludien oder Etüden handelt. Dann aber, wenn die Befähigung des Spielers sie gut wiederzugeben weiss, ist ihre eindrucksvolle Wirkung sicher.

Ueber die besondere Art seiner Musik urtheilte einst ein Kenner: „Polen verlieh ihr den Schmerz, Frankreich Anmut und Grazie, Deutschland die Tiefe.“ Er ist schon von Manchen angefochten worden, weil er nicht die gewöhnlichen Wege ging; das geschah schon in seiner Jugend, als er noch das Warschauer Konservatorium besuchte, wenn er auf dem Klavier phantasirte; dann aber pflegte der Direktor Elsner, einer seiner Lehrer, darüber zu sagen: „Lasst ihn in Frieden! Er geht nicht den gewöhnlichen Weg, weil seine Begabung eine aussergewöhnliche ist. Er hält sich nicht streng an die althergebrachte Methode, dafür hat er aber seine eigene und er wird in seinen Werken eine Originalität offenbaren, wie sie bis dahin bei Niemandem in solchem Grade zu finden war.“

Der biedere Schlesier hat Recht gehabt: Chopin brachte in wesentlichen Dingen, besonders auch in der Technik, eine neue Methode auf, was unter Anderen Liszt bezeugte, der diese Methode aufnahm. Er behandelte das Klavier gleichsam als ein lebendes Wesen, dem er immer neue Eigenthümlichkeiten und Reize zu entlocken suchte. So hatte er z. B. eine Vorliebe für weitliegende Akkorde, und da er sie bei der natürlichen Beschaffenheit seiner Hände nicht bewältigen konnte, so schaffte er sich durch künstliche Mittel eine breitere Spannung, indem er sich selbst eine kleine Maschine für die Hände herstellte, welche die Finger auseinander dehnte und die er sogar Nachts im Schlafe trug. Nach dem Urtheile aller kundigen Zeitgenossen war er ein Klavierspieler ersten Ranges,

immer originell und unerschöpflich in der Anwendung der Hilfsmittel, welche der verbesserte Bau der Instrumente darbot.

Friedrich Chopin war von Abstammung halb Franzose, halb Pole; sein Vater, Nikolaus, in Nancy geboren, war ein begeisterter Anhänger von Stanislaus Leszczynsky, welchem die Herzogthümer Lothringen und Bar zugefallen waren. Die Sympathien, welche der Abkömmling des polnischen Königsthrones bei den Lothringern gefunden, übertrugen seine Freunde und Landsleute auf das Vaterland des Vertriebenen, auf Polen. Nikolaus Chopin zog es dahin und er kam im Jahre 1787 als Hauslehrer nach Warschau. Später erhielt er nach einander Lehrerstellen an drei höheren Schulanstalten Warschaus, gründete dann ein Knabenpensionat und verheiratete sich 1806 mit einer Polin Krzyzanowska; ihnen wurde Frederic am 1. März 1810 in Zelazowa Wola nächst Warschau geboren. Sein Vaterhaus war die Heimstätte feiner harmonischer Sitten, was für die ganze Lebensrichtung des Knaben von grosser Bedeutung war. Frederic war ein zartnerviges Kind, auf welches Musik stets eine tiefe Wirkung ausübte. Er erhielt guten Klavierunterricht und machte darin rasche Fortschritte. Wie Mozart, dem er später die tiefste Verehrung widmete, war er schon in den Kinderjahren schaffenslustig und konnte sich als sogenanntes Wunderkind öffentlich hören lassen; doch geschah dies nicht um des Geldes Willen, er wurde nicht, gleich Mozart, herumgeführt.

Als Frederic zehn Jahre zählte, kam die Sängerin Catalani nach Warschau; sie war entzückt über des Knaben Spiel und schenkte ihm zum Andenken eine Uhr mit der eingravirten Widmung: „Madame Catalani à Frédéric Chopin, agé de dix ans.“

So wie Chopin frühzeitig zu komponiren begann, beschränkte er sich auch nicht auf das Ueben und

den Vortrag fremder oder überhaupt fertiger Kompositionen, sondern liebte es, Stunden lang zu phantasiren und zu variiren; besonders gern that er dies im Dunkeln, wobei er sich ganz in seine innere Gedankenwelt versenken konnte, wovon aber wohl auch seine Gefühlsrichtung Anstriche von Düsterheit erhielt.

Eine Anekdote aus seinem Leben ist bezeichnend. Im Jahre 1825, als Chopin 15 Jahre zählte, kam der Czar Alexander nach Warschau; er wünschte ein damals neu erfundenes Instrument, Aeolmelodicon, wahrscheinlich unser Harmonium, zu hören und als Fähigster dazu wurde der junge Chopin, Schüler des Lyceums, bezeichnet. Dieser spielte denn auch so vortrefflich, dass der Czar voll Bewunderung für das eminente Talent Chopin's war und ihn mit einem kostbaren Diamantringe beschenkte.

Nach einigen Angaben verliess Chopin Warschau und Polen schon 1828; richtiger scheint jedoch die Mittheilung, dass ihn der Ausbruch der polnischen Revolution 1831 fortscheuchte, denn seinem zartbesaiteten Naturell widerstrebte alle Gewaltsamkeit und alles Lärmende. Er ging als Virtuose auf Reisen und wurde überall wohlaufgenommen, besonders in Wien und Leipzig. Hier war es namentlich der junge Schumann, den sein Spiel, z. B. der Vortrag seiner Variationen über ein Thema aus „Don Juan" (op. 2) in Entzücken versetzte.

Dann ging Chopin nach Paris, wo er seinen wesentlichen Aufenthalt behalten hat. Er führte sich als Pianist und Komponist vortheilhaft ein und eine Reihe bevorzugter Geister: Meyerbeer, Berlioz, Liszt, Ernst, Balzac, Heinrich Heine etc. umgaben ihn mit freundschaftlicher Sympathie. Die besten Kreise öffneten sich ihm, er kam in die Mode und in diesem Falle liess sich wenigstens sagen, dass die Mode einen guten Geschmack hatte.

Zu seinen leidenschaftlichsten Verehrerinnen gehörte Madame Dudevant (Georges Sand), die sich an ihn hängte wie eine Klette; als sich im Jahre 1838 ein Brustleiden bei Chopin auszubilden begann, vermochte sie ihn, mit ihr zur Heilung nach der Insel Majorka zu gehen. Nach scheinbarer Besserung kehrten Beide nach Paris zurück und als Chopin dennoch kränklich blieb, verliess ihn die lebenslustige Emancipirte.

Nur durch die genaueste Regelmässigkeit und Verzichtleistung auf alle angreifenden Vergnügungen konnte Chopin sich am Leben erhalten. Im Frühling 1849 gab er vielseitig geäusserten Wünschen und eigenem Verlangen nach und reiste nach England, um einige Konzerte zu geben. Diese Reise scheint seine letzten Kräfte erschöpft zu haben — er starb noch in demselben Jahre, am 17. Oktober, und wurde unter den Klängen von Mozart's Requiem neben Cherubini und Bellini begraben.

Chopin's Klavierkompositionen umfassen: 2 Konzerte in E- und F-moll, 3 Sonaten, 4 Balladen, 4 Phantasien, 12 Polonaisen, 52 Mazurkas, 13 Walzer, 3 Ecossaisen, 1 Krakowiak, 1 Bolero, 1 Tarantella, 1 Barcarole, 1 Berceuse, 25 Präludien, 19 Notturnos, 5 Rondos, 4 Scherzi, 4 Variationen, 1 Trauermarsch, 1 Konzertallegro, 27 Konzertetüden, 1 Trio, 1 Rondo vierhändig, 2 Sonaten für Klavier und Cello, 16 polnische Lieder.



Muzio Clementi.

Als Klavierspieler wie als Lehrer und Komponist für sein Instrument hat sich Clementi einen bis in die Neuzeit reichenden, hochbedeutenden Namen gemacht. Als Virtuose rivalisirte er mit Mozart und als Lehrer bildete er Cramer, Field, Moscheles und Kalkbrenner. Damit ist seine Stellung in der Musikgeschichte charakterisirt, aber nicht erschöpft, da er, wie man von ihm sagt, durch sein Werk „Gradus ad Parnassum“ überhaupt den Grund zu dem modernen Klavierspiel legte.

Ein kompetenter älterer Beurtheiler gebraucht in Bezug auf ihn folgenden Vergleich: „Wie Viotti der Vater des modernen Violinspiels, so ist Clementi als Vater des modernen Klavierspiels zu betrachten. Wie Cherubini im Grossen, so ist Clementi im en-

geren Sinne der Vorläufer Beethoven's, der ihn stets sehr hoch schätzte. Er ist der erste fähige Komponist der Sonate, deren Form in der Hauptsache bis heute dieselbe geblieben ist, die er zur Anwendung brachte."

Geboren im Jahre 1752 (Tag unbekannt) in Rom, erhielt Clementi Unterricht im Klavierspiel durch den Organisten Buroni, dann im Generalbass, Kontrapunkt und Gesang von Carpani und Santarelli. Schon seit 1761 spielte er öffentlich Orgel und in seinem vierzehnten Lebensjahre erregte er in Rom als Spieler wie als Komponist solches Aufsehen, dass ein reicher Engländer, Beckford oder Bedford, seinen Vater bewog, den Knaben mit nach England gehen zu lassen, wo sein Beschützer ihn bis 1770 in der Musik und besonders als Klavierspieler bis zur Vollendung ausbilden liess. Als solcher machte er auch in der Londoner Gesellschaft berechtigtes Aufsehen. Die Schüler strömten ihm zu; er wurde 1777 Cembalist und Kapellmeister der italienischen Oper in London, begab sich aber 1781 auf eine grosse Konzertreise nach dem Kontinent, wobei er nach Wien kam und mit Mozart vor dem Kaiser Josef II. ein Wettspiel auszuführen hatte, das er mit ehrendem Erfolge bestand. Nach Paris scheint er erst einige Jahre später, 1785, gekommen zu sein. Dann hielt er sich viele Jahre ununterbrochen in London auf, weil er dort in der Firma „Longman and Broderip" einen Musikverlag und Pianofortebau betrieb, und als diese Firma fallirte, etablirte er einen gleichen Betrieb mit Collard, unter dessen Namen das Geschäft noch jetzt besteht.

Inzwischen komponirte er für das Klavier und gab Unterricht, besonders an Johann Baptist Cramer und etwas später an John Field. Mit Letzterem unternahm er 1802 eine Kunstreise über Paris und Wien nach Petersburg; wohin Beide kamen, riefen sie durch ihr meisterhaftes Spiel Enthusiasmus hervor. Da

Field in Petersburg blieb, so reiste Clementi später mit Karl Traugott Zeuner weiter. In Berlin wurden L. Berger, Moscheles und Kalkbrenner (letztere Beide wenigstens theilweise) seine Schüler, in Dresden Klengel. In Berlin verheiratete er sich auch, verlor aber seine Frau bald wieder und reiste nun mit Berger und Klengel auf's Neue nach Petersburg, wo er lange verweilt zu haben scheint, denn es heisst, er sei erst 1810 über Wien und Italien nach London zurückgekehrt. Dort verheiratete er sich 1811 zum zweiten Male und verliess es nur noch einmal, im Winter 1820—1821, den er musizirend in Leipzig zubrachte. Er starb am 10. März 1832 auf seinem Landsitze zu Evesham bei London, als ein sehr vermögender Mann.

Ausser dem als Unterrichtswerk hochgeschätzten „Gradus ad Parnassum", schrieb er 60 Sonaten für Klavier und 66 Sonaten für Klavier, theils mit Violine, theils mit Cello und Flöte; ein Duo und Capricen, Charakterstücke etc. für Klavier, gab eine Anthologie von Klavierwerken älterer Meister heraus und hinterliess auch Symphonien und Ouvertüren.



François Couperin.

Die Couperins waren im 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich ein glanzvolles musikalisches Ahnengeschlecht, dessen zahlreiche Mitglieder sich meist besonders als Orgelspieler und Komponisten auszeichneten. François aber ragte über alle hervor und erhielt daher auch den ornamentalen Beinamen „le grand", der grosse Couperin, und er scheint auch der einzige gewesen zu sein, der sich als Klavierspieler einen bedeutenden Namen machte.

Er war am 10. November 1668 in Paris geboren. Sein Vater war Charles Couperin, Organist an der

Kirche St. Gervais, der aber schon 1669 starb, worauf sein Freund und Amtsnachfolger Thomelin Erzieher und Lehrer des Knaben wurde. Später aber kamen die Couperins wieder an die Reihe als Organisten an St. Gervais, erst der Bruder von Charles, dann François, und zwar im Jahre 1698. Drei Jahre darauf wurde letzterer zum Kammer-Cembalisten und Hofkapellorganisten des Königs (Ludwig XIV.) ernannt, als welcher er oft die Hofgesellschaft durch sein schönes Spiel, besonders den Vortrag seiner eigenen Kompositionen, in Erstaunen und Entzücken versetzte.

Eine seiner Töchter, Marguerite Antoinette, wurde nach seinem im Jahre 1733 erfolgten Tode Kammer-Clavecinistin des Königs, eine zweite Tochter, Marianne, als Nonne Organistin der Abtei Montbuisson.

Als Komponist und Schriftsteller war Couperin für das Klavierspiel epochemachend, was schon daraus hervorgeht, dass Sebastian Bach ihn in mehrfacher Beziehung zum Vorbilde nahm, z. B. in der Behandlung der französischen Tanzformen, und dass Johannes Brahms die Couperin'schen Klavierwerke in Chrysander's „Denkmälern der Tonkunst" neu redigirt herausgegeben hat. In den Jahren 1713, 1716, 1722 und 1730 liess Couperin 4 Bücher „Pièces de clavecin" erscheinen, in deren dritten sich 4 Konzerte befinden; im Jahre 1717 „L'art de toucher le clavecin", im Jahre 1724 „Les goûts réunis" mit neuen Konzerten und einem Trio „Apothéose de Corelli", Ausserdem: „Apothéose de l'incomparable Lully"; „Leçons des tenebres" und „Trios pour deux dessus de violon, basse d'archet et basse chiffrée".



Johann Baptist Cramer.

Neben seinem Lehrer Clementi erwarb sich Cramer den Ruf eines glänzenden Virtuosen und Klavierkomponisten seiner Zeit.

Zwar sind von seinen vielen Kompositionen heute fast alle veraltet, aber von seiner „Grossen Pianoforteschule" ist der zweite Theil: „Schule der Fingerfertigkeit" in 100 täglichen Studien, und der fünfte, 84 Etüden (von denen 50 von Hans von Bülow neu herausgegeben worden sind) noch jetzt als Studienmaterial in Wirksamkeit.

J. B. Cramer war am 24. Februar 1771 in Mannheim als Sohn des Violinisten Wilhelm Cramer geboren; da der letztere schon 1772 als königlicher Kapellmeister nach London berufen wurde, so ver-

lebte Johann Baptist Cramer in der englischen Metropole seine Jugend und genoss den Unterricht Johann Samuel Schröter's und Clementi's; doch bildete er sich in der Theorie fast nur durch Studien ohne Lehrer aus. Seine Vorbilder waren Händel, Bach, Scarlatti, Haydn und Mozart.

Schon im Jahre 1788 begann er eigene Konzertreisen als Pianist und fand, wohin er kam, grossen Beifall. Sein wesentlicher Aufenthaltsort blieb London.

Thayer äussert in seiner ausgezeichneten Beethovenbiographie, dass Cramer im Jahre 1799 eine Reise nach dem Kontinente machte, um die grössten Klavierspieler zu hören. „In Wien erneuerte er seinen Verkehr mit Haydn, dessen besonderer Günstling er in London gewesen war, und trat sofort in ein enges Freundschaftsverhältniss zu Beethoven. Cramer übertraf Beethoven in der vollkommenen Sauberkeit und Korrektheit seiner Darstellung; Beethoven versicherte ihm, dass er seinen Anschlag dem aller andern Spieler vorziehe. Seine Technik war erstaunlich; doch in noch höherem Grade zeichnete er sich aus durch Geschmack, Gefühl und Ausdruck. Beethoven aber stand hoch über ihm an Kraft und Energie, besonders wenn er aus dem Stegreife spielte. Jeder von ihnen nahm in seiner Sphäre den ersten Platz ein; jeder aber fand in den Vollkommenheiten des Andern viel zu lernen, und beide liessen auch in späteren Jahren ihren gegenseitigen Fähigkeiten volle Gerechtigkeit widerfahren. So sagt Ries von Beethoven: ‚Unter den Klavierspielern lobte er nur einen als ausgezeichneten Spieler: John Cramer. Alle anderen galten ihm wenig.‘ Andererseits hat Cramer lange Zeit nachher seine Ansicht ausgesprochen, dass Niemand sagen dürfe, er habe aus dem Stegreife spielen gehört, der nicht Beethoven gehört habe.“

Ebenso gerecht war aber Beethoven gegen Mozart's Genius. In einem Augarten-Konzert zu Wien

ging Beethoven eines Tages mit Cramer umher und Beide hörten eine Aufführung von Mozart's Klavierkonzert in C-moll. Beethoven stand plötzlich still und indem er die Aufmerksamkeit seines Begleiters auf das ausserordentlich einfache, doch ebenso schöne Motiv hinlenkte, welches erst gegen Ende des Stückes eintritt, rief er aus: „Cramer, Cramer, wir werden niemals im Stande sein etwas Aehnliches zu machen!" Und wo das Motiv sich wiederholt und zu einer Steigerung verarbeitet wird, bezeichnete Beethoven, indem er seinen Körper hin und her bewegte, den Takt und gab in jeder möglichen Weise eine bis zum Enthusiasmus gesteigerte Freude zu erkennen.

Cramer brachte auch Beethoven's Trios, Opus 1, mit nach London und als er sie einst gespielt hatte, rief er aus: „Das ist der Mann, der uns für den Verlust Mozart's trösten wird!" Und gegen Potter äusserte er einmal in enthusiastischer Uebertreibung: „Wenn Beethoven sein Dintefass über ein Stück Notenpapier ausschüttete, so würden Sie es bewundern."

Noch zweimal, 1832 und 1845, verweilte er längere Zeiten in Paris. Im Jahre 1828 errichtete er mit Addison in London einen Musikverlag (meist klassischer Werke) unter der Firma Cramer & Co., den er bis 1842 mit leitete, und der noch heute in Blüte steht. Er starb am 16. April 1858 in Kensington bei London.

Ausser den schon genannten Studienwerken schrieb er 7 Klavierkonzerte, 105 Sonaten, 1 Quartett, 1 Quintett, verschiedene Variationen und Rondos etc. Eine Auswahl seiner besten Werke veranstaltete, mit Hinzufügung eines zweiten Klaviers, Adolf Henselt.

Ein älterer, musikkundiger Biograph sagte über den Werth seiner Kompositionen: „Cramer erreichte Clementi nicht; 40—50 von seinen Sonaten sind gute, etwa ein Dutzend davon schöne Musik."



Karl Czerny.

Länger als dreissig Jahre war dieser ausgezeichnete Vertreter des Klavierspiels der bedeutendste und erfolgreichste Lehrer für sein Instrument in Wien und übt noch heute grossen Einfluss auf die Entwickelung der Klavierschüler in den unteren Stufen durch seine für ihren Zweck meisterhaften und unübertrefflichen Etüden aus. Wie er selbst den gediegensten Unterricht genossen hatte, so bildete er als Lehrer eine Reihe hervorragender Schüler zu Virtuosen aus: Liszt, Döhler, Thalberg, Jaell, Frau von Belleville-Oury und Andere verdankten seiner musterhaften Schule die festen Grundlagen ihrer späteren Erfolge. Er war am 21. Februar (in anderen Biographien steht 20. Februar) 1791 in Wien geboren;

sein Vater, der Pianist Wenzel Czerny, wurde zugleich sein Lehrer und verwendete auf seine Ausbildung die grösste Sorgfalt und zwar in einer Weise, die nicht auf das Ziel einseitigen Virtuosenthums gerichtet war. Dann war eine Zeit lang kein Geringerer als Beethoven sein Lehrer. Durch solchen echt musikalischen und straffen Unterricht entwickelte er sich in einer so soliden Richtung, dass er, kaum fünfzehn Jahre alt sich bereits selbst zum Lehramte befähigt fühlte und bald von der besten Wiener Gesellschaft für den Unterricht gesucht war. Beethoven's Freund und Helfer, der Fürst Lichnowski, wurde auch ihm ein Beschützer und Förderer. Dann aber drang auch, gefördert durch einige Ausflüge nach Leipzig, Paris, London etc., sein Ruf nach Aussen und es strömten ihm von allen Seiten Eleven zu.

Im Jahre 1805 liess er seine erste Komposition (20 Variationen) erscheinen, dann aber bis 1818 nichts mehr; erst im letztgenannten Jahre, als er die Firma „Cappi & Diabelli“ kennen lernte, gab er das Rondo brillant zu vier Händen heraus und seitdem rissen sich die Verleger um seine Arbeiten.

Czerny liess folgende Studienwerke erscheinen: Schule der Geläufigkeit op. 299, Schule des Legato und Stakkato op. 335, 40 tägliche Studien op. 337, Schule der Verzierungen op. 355, Schule des Virtuosen op. 365, Schule der linken Hand op. 399, Schule des Fugenspiels op. 400, Schule der Fingerfertigkeit op. 740. — Demselben Zwecke diente die Toccata in C-dur op. 92.

Im Ganzen schrieb dieser fruchtbare Musiker ungefähr 1000 Werke, unter welchen sich sehr viele Messen, Offertorien und andere kirchliche Stücke, ebenso Orchesterkompositionen, Kammermusikwerke und zahlreiche Arrangements befinden. Er war nie verheiratet und hinterliess ein fürstliches Vermögen.

Er starb am 15. Juli 1857 in Wien.



Edward Dannreuther.

Weit über den Kreis der eigentlichen Musikfreunde hinaus machte sich Dannreuther nach vollendeter musikalischer Ausbildung in einer bestimmten Richtung bekannt, welche den lebenden Komponisten zu Gute kommen sollte. Besonders ging er in England für Richard Wagner in's Treffen, was bei vielfach vorhandener Abneigung ein wesentliches Verdienst war. In vielen englischen Zeitungen erhob er seine Stimme sowohl für Wagner als für andere moderne Komponisten. Er schrieb „Richard Wagner, his tendencies and theories“ (London, Augener and Co.) und übersetzte Wagner's Aufsatz „Zukunftsmusik“ und dessen „Beethoven“ in's Englische.

Edward Dannreuther ist am 4. November 1845 in Strassburg im Elsass geboren. Er kam in früher Jugend mit seinen Eltern nach Amerika und erhielt in Cincinnati durch H. L. Ritter den ersten Klavierunterricht. Da er gute Anlagen zeigte und Fortschritte machte, so sandten ihn seine Eltern auf das Leipziger Konservatorium, wo Moscheles und Plaidy im Klavierspiel und Richter in der Komposition seine Lehrer wurden. Im Jahre 1863 begab er sich nach London, um sich einen Wirkungskreis zu schaffen. Er war hier ein eifriger Vertreter der Wagner'schen Musik und für sie in jeder Weise thätig, so dass er 1872 auch Gründer des Londoner Wagner-Vereins wurde und die von diesem veranstalteten grossen Konzerte leitete.

Im darauf folgenden Jahre rief er einen eigenen Chorverein in's Leben, den er bald auf eine Höhe brachte, welche es ihm möglich machte, an sehr schwierige Aufführungen moderner Musik zu gehen. Er selbst spielte als Klaviervirtuose im Crystal Palace zuerst die besten Werke von Liszt, Tschaikowski, Grieg, Scharwenka etc., um sie beim englischen Publikum zur Anerkennung zu bringen. Ebenso veranstaltete er Soiréen für Kammermusik mit der gleichen Absicht, neue Musik bekannt zu machen. Diese Soiréen liess er Jahre lang im Winter alle vierzehn Tage in seinem eigenen Lokale stattfinden.



Fanny Davies.

Miss Fanny Davies, nun eine der bedeutendsten Klavierspielerinnen der Neuzeit, zeichnet sich nicht nur durch die gründlichste musikalische, sondern auch allgemeine literarische Bildung aus. Lange bevor daran gedacht wurde, sie der Virtuosenlaufbahn zuzuführen, hatte sie im elterlichen Hause die ernstesten Musikstudien gemacht und war auch mit bestem Erfolg als Kunstliebhaberin öffentlich aufgetreten.

In keiner der biographischen Nachrichten über sie ist ihr Alter angegeben, es scheint fast als liege in dieser Verschweigung eine Absichtlichkeit, die keinen ersichtlichen Zweck hat. Sie ist von englischen Eltern auf der Insel Guernsey geboren, kam aber in früher Jugend nach Birmingham und bezeichnet dies als ihre Vaterstadt. Ihre Tante, Miss Woodhill, eine Lehrerin und Erzieherin in genannter Stadt, leitete

auch ihre Erziehung und ertheilte ihr besonders musikalische Lektionen, so dass sie kaum drei Jahre alt, schon nach dem Gehör mit ihr zusammen kleine Stücke spielen konnte. Fünf Jahre alt, erhielt sie eine besondere Klavierlehrerin in Miss Welchman, und in ihrem siebenten Jahre liess man sie auf einem Wohlthätigkeitsbazar im Stadthause zu Birmingham zum ersten Male öffentlich spielen. Sie musste Beethoven's Sonate mit dem Trauermarsch ohne Oktaven, die ihre kleinen Hände nicht greifen konnten, vortragen. Die Freunde ihrer Eltern nannten sie ein „Wunderkind".

Im Jahre 1882 kam sie nach Leipzig auf das Konservatorium, wo Karl Reinecke, Oskar Paul und Jadassohn ihre Lehrer wurden; aber schon 1883 verliess sie Leipzig wieder und ging nach Frankfurt am Main, um Schülerin der Frau Clara Schumann zu werden. Zwei Jahre lang genoss sie mit Begeisterung den Unterricht dieser Lehrerin. Zugleich ertheilte ihr Bernhard Scholz Unterricht in der Kompositionslehre.

Im Jahre 1885 kehrte sie nach England zurück und spielte als fertig gebildete Künstlerin zuerst im Crystallpalast, nachmals mit grossem Beifall in den Montags- und populären Sonnabendskonzerten der St. James' Hall, wo sie seitdem alljährlich mehrmals im Verein mit Professor Joachim, Lady Hallé etc. auftritt.

Im Jahre 1888 erschien sie zum ersten Male im Leipziger Gewandhause und machte von da aus Kunstreisen durch Deutschland. Ferner spielte sie 1888 auf dem Musikfeste in Birmingham, und in Rom, sowohl in Konzerten der Orchestergesellschaft wie vor der Königin Margherita. Im Oktober 1892 hatte sie die Ehre, vor der Königin Victoria in Balmoral zu spielen.



Louis Diemer.

Louis Diemer, geboren am 14. Februar 1845 in Paris, einst Schüler des dortigen Konservatoriums und jetzt Professor und Lehrer des Klavierspiels an demselben, geniesst mit seinem Kollegen Francis Planté den Ruhm, einer der besten Klavierkünstler von Paris zu sein. Er verfügt über eine bedeutende Technik; sein Spiel ist durchaus korrekt und glatt, jedes Motiv und jede Verzierung darin klingt, wie Professor Hanslick sich ausdrückt, „wie ausgemeisselt". Damit ist zugleich charakterisirt, dass er nicht ein weltstürmender Klavierheros, sondern ein ganz

modern und geschmackvoll gebildeter Professor ist Wie er spielt und was alles er spielt, geht auch aus einer Kritik Ed. Hanslick's über sein jüngstes Auftreten in Wien hervor: „Der genannte Künstler spielte in einem philharmonischen Konzert und dann in einem eigenen Konzert im Saale Bösendorfer, welches sehr gut besucht war und von Applaus wiederhallte. In einer langen Reihe von Solostücken, die mit Beethoven's C-moll-Variationen begann und mit einer Liszt-Rhapsodie abschloss, entfaltete Diemer seine gewinnendsten Vorzüge. Stücke wie Chopin's F-dur-Ballade setzen allerdings ein leidenschaftlicheres Naturell voraus. Hingegen tauchten einige kleinere Genrestücke älterer französischer Komponisten den Künstler in sein eigenstes Element. Die köstliche altfränkische Grazie von Couperin, Daquin und Rameau kann feiner, graziöser nicht wiedergegeben werden, als von Herrn Diemer. Auch seine Transscription der Ouvertüre zur „Zauberflöte", die sauber und gleichmässig wie eine Elfenbeinkugel abrollte, erregte freudige Sensation. Freundlichste Aufnahme erfuhren auch die Variationen für zwei Klaviere von Robert Fischhof; vorgetragen von zwei so virtuosen und fein zusammenstimmenden Künstlern wie Diemer und Fischhof wirkte dieses Duo ungemein brillant." Da waren also Komponisten der verschiedensten Richtungen: Beethoven, Liszt, Chopin, Couperin, Rameau, Mozart, Fischhof etc. durch dieselben Hände in schulgerechter Meisterschaft vertreten.

Herr Diemer hat sich, neben seinen Transskriptionen, auch durch eigene ansprechende Klavierkompositionen vortheilhaft bekannt gemacht und in Gemeinschaft mit Alard und Frankhomme die Klavierwerke Haydn's, Mozart's und Beethoven's mit Vortragszeichen und Fingersatz herausgegeben.



Anton Door.

Das Gewagte einer künstlerischen Laufbahn veranlasst nicht selten ernst erwägende Eltern, für ihre Kinder, selbst wenn diese Neigung dafür an den Tag legen, davon abzusehen. Auch der Vater des am 20. Juni 1833 in Wien geborenen Anton Door, ein vielbeschäftigter Arzt, knüpfte keine besonderen Erwartungen an die musikalische Laufbahn seines Sohnes, da aber bei dem häuslichen Unterricht, welchen der Knabe erhielt, dessen Talent unverkennbar war, und das „Wunderkind" im neunten Lebensjahre schon öffentlich sich hören lassen konnte, so wurde er dem riskanten Berufe überlassen; doch wurde ihm zuför-

derst eine gute wissenschaftliche Schulung zu Theil, und wenn er auch, wie es heisst, in seinem vierzehnten Lebensjahre „eigene Konzerte“ gab, so erfolgte doch erst nachher bei Czerny und Sechter eine mehrjährige musikalische Unterweisung als Vorbereitung zur Virtuosenlaufbahn.

Neunzehn Jahre alt, begann Door zu reisen, wobei er in Baden-Baden mit Peter Pixis zusammentraf, der sich seiner annahm. Mit Ludwig Strauss bereiste er Italien. Dann ging er nach dem Norden, blieb längere Zeit in Königsberg, wurde von da durch den dänischen Kammervirtuosen Kellermann nach Kopenhagen eingeladen, bereiste Dänemark, Norwegen und Schweden und blieb in Stockholm ein ganzes Jahr, wo er zum Mitgliede der königlichen Musikakademie erwählt wurde. Dann aber trieb es ihn weiter, nach Helsingfors, Finnland, und von da gelangte er nach Petersburg. Hier begegneten ihm A. Rubinstein, Henselt, Dreyschock und Andere, denen er Anregung und Förderung verdankte. Graf Wielhorsky, ein leidenschaftlicher Musikkenner, wurde sein einflussreicher Gönner und bewirkte nach Joseph Rubinstein's Rücktritt seine Anstellung als Professor am kaiserlichen Musikinstitut in Moskau. Als dort aber das Konservatorium errichtet war, ging er zu diesem über. In den Ferienzeiten machte er viele und erfolgreiche Virtuosenflüge durch Skandinavien, Deutschland und Oesterreich, die im Jahre 1869 zu seiner Anstellung als Leiter der Klavierklasse am Wiener Konservatorium führten.



Alexander Dreyschock.

Geboren am 15. Oktober 1818 in Zack oder Zachotin in Böhmen, liess Alexander schon in früher Jugend Neigung und Talent zum Klavierspiel bemerken, war fleissig beim Lernen und konnte sich in seinem achten Lebensjahre bereits mit einer gewissen Fertigkeit hören lassen. Frühzeitig verlor er seinen Vater, und seine Mutter muss wohl eine sehr schlichte Frau gewesen sein, denn es wird erzählt, sie habe, nachdem ihr Sohn, mit oder ohne sie, das ist nicht bekannt geworden, in seinem dreizehnten Jahre nach Prag gekommen sei, geglaubt, er bereite

sich zum Studium der Medizin vor, während er bei Tomaczek Unterricht in der Musik genossen habe.

Zwanzig Jahre alt, war Alexander zum Virtuosen so weit ausgebildet, dass er 1838 im Dezember seine erste Künstlerfahrt antreten konnte; er bereiste eine Reihe von Städten in Norddeutschland und wohl auch Mitteldeutschland. Weiter ausgreifend gestaltete sich seine Konzertreise in den Jahren 1840—1842, wobei er nach Russland, Belgien, Holland, Frankreich (Paris) und London kam und mit bedeutenden Erfolgen sich hören liess.

In Paris war es, wo Cramer in seinen alten Tagen ihn spielen hörte und den Ausruf that: „Der Mann hat keine linke Hand, sondern zwei rechte Hände!" Dreyschock war, wie ein älterer Beurtheiler sich ausdrückte, „der Heros der Oktaven, Sexten und Terzen und seine Ausführung das non plus ultra der mechanischen Fertigkeit, besonders im Vortrag klassischer Meister", obgleich es seinem Vortrag an Wärme gefehlt haben soll.

Im Jahre 1846 besuchte er österreichische Städte, ebenfalls mit voller Anerkennung seiner Künstlerschaft durch Publikum und Kritik. In Wien wurde er zum kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt.

Er soll im Jahre 1858 eine Reise nach Weimar und nach Kassel unternommen haben, um Liszt und Spohr zu besuchen. Was Spohr betrifft, so war er zu jener Zeit bereits von Krankheit und Altersschwäche heimgesucht, fast immer, wie er selbst brieflich äusserte, tief verstimmt über seine „künstlerische Impotenz" und hatte seine letzten Schüler entlassen. Erwähnt findet sich Dreyschock's Besuch in Spohr's eigenen Aufzeichnungen nicht.

Wenige Jahre später, 1862, erhielt der Künstler, nachdem er seine Virtuosenfahrten aufgegeben hatte, auf Anton Rubinstein's Veranlassung Anstellung als Professor des Klavierspiels an dem neugegründeten

Konservatorium der Musik in Petersburg und zugleich als Direktor der dortigen Theatermusikschule. Nur sechs Jahre konnte er diesem Doppelamte vorstehen; er kränkelte immer und das russische Klima schien seine nicht sehr kräftige Gesundheit anzugreifen. Er musste mehrere Male Urlaub nehmen, um den wärmeren Süden aufzusuchen und starb am 1. April 1869 in Venedig an der Schwindsucht.

Von seinen zahlreichen Klavier-Kompositionen sind viele ansprechend und brillant, ohne Tiefe; sehr bekannt die Variationen über das britische Nationallied „God save the Queen". Seine Oper: „Florette, oder die erste Liebe Heinrich's IV.", war ein todtgeborenes Werk.



Johann Ladislaus Dussek.

Ein stark bewegtes, hochinteressantes Musikerleben stellt sich in J. L. Dussek dar, der für seine Zeit bedeutend war und durch eine Anzahl seiner Klavierkompositionen bis zur Gegenwart heraufreicht. Geboren am 9. Februar 1761 zu Tschaslau (Böhmen), diente er in seiner Jugend als Sänger in der Kirche, wurde für eine gelehrte Laufbahn ausersehen und im Jesuitencolleg zu Iglau und Kuttenberg erzogen. In der Musik war er nun schon so weit ausgebildet, dass er die Orgel spielen konnte. Dann bezog er die

Universität Prag, um Theologie zu studiren. In Prag trug er sich mit der Absicht, Mönch zu werden, doch scheint die Liebe zur Kunst und der Einfluss eines Gönners ihn davor bewahrt zu haben. Mit der Würde eines Baccalaureus bekleidet, verliess er die Hochschule und widmete sich unter dem Schutze des Grafen Männer der Musik. Zunächst erhielt er durch diesen eine Anstellung als Organist in Mecheln, dann eine gleiche in Bergen op Zoom.

Im Jahre 1782 ging er nach Amsterdam, wo er seinen Ruf als Pianist und Komponist begründete; er wurde zwölf Monate lang Erzieher der Söhne des Statthalters Wilhelm V. von Oranien im Haag. In Folge des Krieges in den Niederlanden entfernte er sich aus diesen und reiste nach Hamburg, wo ihn Philipp Emanuel Bach gut aufnahm und zur Betreibung des Klavierspiels anregte. Er trat danach in mehreren Städten, besonders Berlin und Petersburg, als Virtuose auf. Ein Fürst Radziwill nahm ihn mit nach Litthauen, wo er sich zwei Jahre aufhielt.

Im Jahre 1786 reiste er nach Paris, wo er vor der nachmals so unglücklichen Königin Marie Antoinette spielte; von Paris ging er nach Italien, kehrte dann wieder nach Paris zurück, entfernte sich jedoch nach Ausbruch der Revolution nach London, wo er im Jahre 1792 mit seinem Schwiegervater Corri einen Musikverlag errichtete. Dieses Geschäft kam jedoch wegen ungünstiger Zeitverhältnisse nicht zur Blüte und endete mit einem Bankerott. Dussek begab sich 1800 nach Hamburg, wo er ein etwas romantisches Verhältniss mit einer Dame anknüpfte, auf deren Landsitze er zwei Jahre verweilte.

Nach einem Besuche in der Heimat 1802 reiste er nach Magdeburg zu dem musikliebenden Prinzen Louis Ferdinand, der ihn als Virtuosen an sich fesselte. Der Tod des unglücklichen Prinzen löste dies Verhältniss. Seine Elegie harmonique auf den Tod des

Prinzen bildet eins der schönsten pathetischen Werke auf dem Gebiete der Klaviermusik. Demnächst interessirte sich ein Prinz von Isenburg für Dussek, worauf er 1808 als Konzertmeister in die Kapelle des Fürsten Talleyrand in Paris eintrat. Der Fürst schätzte ihn sehr und liess ihm viel freie Zeit zum Komponiren. Er starb am 20. März 1812 zu St. Germain-en-Laye bei Paris.

Dussek verstand es, dem Klavier einen grossen vollen Gesangston zu entlocken und machte mit seiner Spielweise überall, wohin er kam, grossen Effekt.

Er hat für Klavier 12 Konzerte, 1 Doppelkonzert, 53 Sonaten zu zwei Händen, 9 zu vier Händen, 10 Trios, 1 Quartett und 1 Quintett sowie zahlreiche kleinere Stücke geschrieben; ausserdem eine werthvolle Klavierschule, welche in drei Ausgaben (englisch, deutsch und französisch) erschien, — und für die Violine 80 Sonaten.



Heinrich Ehrlich.

Obschon Ehrlich seit einer Reihe von Jahren die künstlerische Laufbahn ganz mit der literarischen vertauscht und als Schriftsteller sich einen sehr tüchtigen Namen gemacht hat, liegt vor dieser Zeit doch eine Periode, in welcher er als Virtouse und Lehrer weithin Ansehen hatte.

Geboren am 5. Oktober 1822 (Riemann giebt in Steingräber's Musiktaschenbuch als Jahr 1824 an), in Wien, wurde er Schüler bedeutender Männer wie Thalberg, Bocklet und Henselt, während Sechter ihn in der Komposition unterrichtete. Er machte weite Reisen und wurde dann Hofpianist König Georg's V. zu Hannover, wo er mehrere Jahre verweilte. Im

Jahre 1858 siedelte er nach Berlin über und liess sich hier in Konzerten erfolgreich hören. Er galt als ein vortrefflicher Beethovenspieler. In den Jahren 1864—1872 war er Lehrer des Klavierspiels am Stern'schen Konservatorium; 1886 wurde er zum zweiten Male als Lehrer an diesem Musikinstitut angestellt. Als seine Schüler werden Mannstädt, Marsop, Nagel, Spiro, F. Dreyschock und Andere bezeichnet.

Als Komponist für Klavier hat er sich durch 12 Etüden, durch Lebensbilder, Variationen, 1 Konzertstück in ungarischer Weise etc., ebenso als Herausgeber der Tausig'schen Etüden und als Verfasser der Schrift: „Wie übt man Klavier?“ bekannt gemacht.



Albert Eibenschütz.

Die in allen Kritiken anerkannten Vorzüge dieses Künstlers sind: Glanz der Technik, ein weicher, präziser Anschlag, gleich reizvoll im Forte wie im Piano, rhythmische Klarheit und Eleganz des Vortrags. Seine Domaine sei, bei aller Fülle des Tons, Anmut und Klangschönheit. Alle seine Konzertausflüge: nach Leipzig, Dresden, Hannover, Braunschweig, Magdeburg, Darmstadt, Köln u. s. w. sind erfolgreich gewesen.

Albert Eibenschütz ist 1857 in Berlin geboren. Sein Vater, ein geborener Ungar, war Opernsänger, seine Mutter, eine Italienerin, geborene Marochetti,

Konzertsängerin, er genoss demnach in früher Jugend eine sachgemässe musikalische Vorschule. Da indess das Leben seiner Eltern ein etwas unstätes war, so nahm sich besonders die Grossmutter in Frankfurt am Main, eine ehemalige russische Kammersängerin, des Knaben an, er wurde bei ihr erzogen und erhielt in der Person des Musikprofessors Sachs einen gründlichen Lehrer.

Im Jahre 1874 kam er auf das Leipziger Konservatorium, wo die Professoren Reinecke und Paul seine Lehrer wurden. Nach zweijähriger Unterrichtszeit wurde er mit dem Prädikat „eines der besten und würdigsten Schüler" entlassen.

In den Jahren 1876—1880 lebte er in Charkow als Klavierspieler und Lehrer, dann wurde er als Lehrer an das Konservatorium in Leipzig berufen. Diese Stellung vertauschte er 1883 mit einer gleichen am Kölner Konservatorium. Als Bewerbungsstück spielte er dort das B-dur-Konzert von Brahms. Seine Konzertreisen fallen meist in die Zeit von 1887 an.

Im Jahre 1891 wurde er Dirigent des gemischten Gesangvereins zu Mülheim am Rhein und seit Kurzem hat er die Leitung des „Kölner Liederkranz" (Männerchor von 200 Mitgliedern) übernommen, ohne selbstverständlich seine Lehrerstellung am Konservatorium aufzugeben.



Ilona Eibenschütz.

Vor etwa zwölf Jahren wurde Ilona Eibenschütz, welche am 8. Mai 1872 in Budapest geboren ist, den Musikfreunden zum ersten Male als klavierspielendes Wunderkind vorgeführt und nun ist sie, durch die trefflichste Schule, zu einer bewunderten Künstlerin geworden.

Den ersten musikalischen Unterricht erhielt sie von ihrem Bruder Albert, als sie viereinhalb Jahre alt war, etwas später bei Karl Marek, vom sechsten Jahre an in Wien am Konservatorium bei Hans Schmitt.

In Wien spielte sie 1878 zum ersten Male öffentlich und erregte Sensation. Während sie nun dort bis zum zwölften Lebensjahre weiter lernte,

hatte sie in jedem Jahre 3—4 Monate in österreichischen, deutschen, französischen, dänischen, schwedischen, norwegischen und russischen Städten zu konzertiren. Es konnte nicht fehlen, dass sich für dies „Wunderkind", welches schon schwierige Stücke mit ungewöhnlicher Geschicklichkeit vortrug, zahlreiche Leute interessirten. In Kopenhagen spielte sie vor der Königin, in Gatschina vor dem russischen Kaiserpaar, in Wien vor dem Kaiser Franz Josef, in Pest vor Franz Liszt. In Wien erhielt sie vier Jahre lang ein kaiserliches Stipendium.

Je mehr sie aber heranwuchs, desto tiefer empfand sie, was ihr für die eigentlich künstlerische Ausbildung noch fehlte. Sie hatte das Glück, das Interesse der besten Lehrmeisterin, Clara Schumann in Frankfurt a. M., zu gewinnen, fast fünf Jahre lang genoss sie deren Unterricht, während eine vornehme Frankfurter Familie die Kosten ihrer Erziehung bestritt. Im November 1889 ertheilte Clara Schumann ihr das Zeugniss einer „höchst begabten, ja genialen Künstlerin."

Sie nahm nun erst ihre Konzertreisen wieder auf und überall, wohin sie kam, fanden die, welche sie einst als Wunderkind gehört hatten, mit freudigem Staunen das Ergebniss einer mehrjährigen ausgezeichneten Schule. Sie spielte jetzt Bach, Mozart, Beethoven, Scarlatti, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms etc. mit gleich hoher technischer Vollendung und verständnissinniger Auffassung.

Seit vier Jahren wirkt sie in London in jeder Season 10—12 Mal in den Monday Popular Concerts in Gemeinschaft mit Joseph Joachim. Seit den letzten zwei Jahren hat sie sich die gleiche Anerkennung in Leipzig, Köln, Wien etc. geholt. Noch im Jahre 1893 gedenkt sie nach Amerika zu gehen.



Annette Essipoff.

Unter den lebenden Klaviervirtuosinnen nimmt Annette Essipoff eine der ersten Stellen ein. Die Klassiker Bach, Mozart und Beethoven, von den Neueren Hummel, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Liszt etc. finden in ihr eine vorzügliche Vertreterin.

Sie ist am 1. Februar 1851 in Petersburg als Tochter eines Beamten (Hofraths) geboren. Des Vaters Neigung zur Musik ging auf sie über, er gab ihr auch die erste Anleitung zum Klavierspiel, dann wurde Wielopolski, der Klavierlehrer des französischen Pensionats, in welchem sie ihre Erziehung empfing, ihr Lehrer. Im vierzehnten Lebensjahre

kam sie zur weiteren musikalischen Ausbildung auf das Petersburger Konservatorium, wo sie der Klasse des Professors Leschetitzky überwiesen wurde. Da sie eine klangvolle und ausgiebige Stimme hatte, so rieth ihr Anton Rubinstein, Sängerin zu werden, dagegen drang Leschetitzky in sie, bei der einmal gewählten und gut vorbereiteten Laufbahn zu bleiben und sie folgte diesem Rathe. Dafür widmete ihr Leschetitzky auch alle mögliche Sorgfalt und beseitigte die Ungebundenheit ihres Spieles. Sie hatte nämlich von Jugend auf die Gewohnheit, alle mögliche Klaviermusik, die sie einmal gehört oder gelesen, aus dem Gedächtniss nach Dilettantenart flott herunter zu spielen. Offen durfte sie das auf dem Konservatorium nicht, so that sie es heimlich, in Abwesenheit der Lehrer, stolz über den Beifall ihrer Mitschülerinnen. Einstmals ging Professor Leschetitzky an einem Klassenzimmer vorüber und hörte spielen; er horchte und vernahm mit Erstaunen, dass in dem Zimmer die Rhapsodien Liszt's und andere technisch schwierige Stücke in wilder Form gespielt wurden.

Plötzlich öffnete er die Thür und sah Annette, umgeben von einem Kreise aufmerksamer Hörerinnen, am Klavier sitzen und darauf los spielen. Sehr ungehalten machte er diesen Vorträgen ein für alle Mal ein Ende und zwang Annette zu einer ganz strengen Schule, was ihr recht schwer wurde. Indess siegte zuletzt seine Konsequenz und ihre Energie und Selbstüberwindung. Sie bestand das Examen glänzend und liess sich von jener Zeit an, 1872, auf weiten Reisen mit namhaftem Erfolg als Künstlerin hören.

Professor Leschetitzky behielt sie immer mit innigem Antheil im Auge und im Jahre 1880 wurde sie seine Gattin. Beide schlugen ihren Wohnsitz in Wien auf, wo sie im Klavierspiel Unterricht geben.



John Field.

John Field war ein Original in der Kunst wie im gewöhnlichen bürgerlichen Leben, eine sonderbare Mischung von Genialität, seelenvoller Gutmütigkeit und Bizarrerie, die man selten in ähnlicher Weise trifft. Mögen, was seine Leistungen und sein künstlerisches Wesen betrifft, einige Aeusserungen Franz Liszt's über ihn hier Platz finden: „Er ist eine jener besonderen Typen der früheren Schule, denen man nur in gewissen Perioden der Kunst begegnet, wenn

dieselbe bereits ihre Hilfsquellen kennen gelernt, aber noch nicht bis zu dem Grade erschöpft hat, dass sie versucht wäre, ihr Gebiet weiter auszudehnen und sich freier zu entfalten; wobei sie mehr als einmal die Flügel verwundete, indem sie versuchte, sich von ihren Fesseln zu befreien. Lieblingsschüler Clementi's, übernahm er von diesem grossen Meister die Geheimnisse des schönsten Vortrages, dessen sich jene Epoche rühmen konnte, und verwendete dieselben in einer Gattung von Poesie, in der er stets als unnachahmlicher Meister von natürlicher Anmut, melancholischer Naivetät, Freiheit und Einfachheit zugleich gelten wird." Und im Vorwort zu den von ihm herausgegebenen Field'schen Nocturnos sagte Liszt: „Die Field'schen Nocturnos blieben neu neben so Vielem, was längst veraltet ist, sechsunddreissig Jahre sind seit ihrem ersten Erscheinen verstrichen und noch weht uns aus ihnen eine balsamische Frische, ein duftender Wohlgeruch entgegen. Wo fänden wir sonst noch eine solche Vollendung der unnachahmlichsten Naivetät? Niemand nach ihm vermöchte sich wieder in dieser Herzenssprache auszudrücken, die uns rührt wie ein feuchter zärtlicher Blick, die uns einwiegt wie das sanfte, gleichmässige Schaukeln eines Kahnes, wie die Schwingungen einer Hängematte, die mit so weichlicher Gemächlichkeit vor sich gehen, dass man um ihren Rand das leise Geflüster ersterbender Küsse zu vernehmen glaubt. Niemand erreichte diese unbestimmten Harmonien der Aeolsharfe, diese halben Seufzer, die in der Luft dahinschweben, leise klagend und in süssen Schmerz aufgelöst. Mit welchem unerschöpflichen Reichthume variirte er den Gedanken bei seiner Wiederkehr, mit welch' seltenem Glücke umwand er ihn, ohne ihn zu berühren, mit einem Netze von Arabesken etc."

Diese Field'schen Nocturnos wurden auch Fr. Chopin's Vorbilder und begründeten vor Allem Field's

Ruhm; was aber auch von seinen Capricen, Variationen und Rondos gesagt werden kann.

Er war geboren am 16. Juli 1782 in Dublin. Sein Vater war Violinist, sein Grossvater Organist; er selbst hat in späteren Lebensjahren erzählt, dass seine Jugend ganz freudelos gewesen sei — Beide, der Vater und der Grossvater hätten ihn in der rauhesten Weise zum Klavierspiel angetrieben, so dass er in Verzweiflung weggelaufen sei und nur das grösste Elend hätte ihn dann gezwungen, wieder heimzukehren. Sein Vater habe ihn dann zu Clementi gebracht, der ihn allerdings bis zum 22. Lebensjahre unterrichtet, aber ihn auch während dieser ganzen Zeit, in London wie in Petersburg, als eine Art von Verkäufer in seiner Musikinstrumentenhandlung verwendet habe, wobei er den Kauflustigen die Instrumente durch sein Vorspielen angenehm zu machen hatte. Das ergiebt sich auch aus dem Tagebuche Spohr's, worin es über den Aufenthalt des Letzteren in Petersburg unter Anderem heisst: „Clementi lud mich nach Tische oft ein, mit ihm Billard zu spielen. Abends begleitete ich ihn oft in seine grosse Pianoforte-Niederlage, wo Field stundenlang spielen musste, um die Instrumente den Verkäufern im vortheilhaftesten Lichte vorzuführen. Noch bewahre ich in der Erinnerung ein Bild von dem blassen, hochaufgeschossenen Jüngling, den ich später nie wieder sah. Wenn Field, der aus seinen Kleidern herausgewachsen war, sich vor dem Piano niedersetzte, die langen Arme nach der Tastatur ausstreckte, so dass sich die Aermel fast bis zum Ellbogen zurückzogen, dann bekam die ganze Figur etwas höchst Englisch-Linkisches; sobald aber sein seelenvolles Spiel begann, wurde Alles vergessen und man war nur Ohr. Leider konnte ich dem jungen Manne, der ausser seiner Muttersprache keine andere sprach, meine Rührung und Dankbarkeit nur durch einen stummen Hände-

druck zu erkennen geben. Man erzählte sich schon damals manche Anekdote von dem auffallenden Geize des reichen Clementi, der in späteren Jahren, wo ich in London wieder mit ihm zusammentraf, noch bedeutend zugenommen hatte. So hiess es allgemein, Field werde von seinem Lehrer sehr kurz gehalten und müsse das Glück, dessen Unterricht zu geniessen, durch viele Entbehrungen erkaufen. Von der echt italienischen Sparsamkeit Clementi's erlebte ich selbst ein Pröbchen, denn eines Tages fand ich Lehrer und Schüler mit zurückgestreiften Hemdärmeln am Waschkübel beschäftigt, ihre Strümpfe und sonstige Wäsche zu reinigen."

Hiernach lässt sich wohl glauben, dass Field's Jugendleben ziemlich freudeleer gewesen sei und es scheint als ob Clementi's Verfahren gegen ihn viel zu dem schüchternen, fast menschenscheuen Wesen, das Field immer an sich hatte, nicht wenig beigetragen habe. Er blieb mit seinem Lehrer lange Zeit in Petersburg; erst im Jahre 1832 kehrte er nach England zurück und erregte hier das gleiche Aufsehen, wie in der russischen Hauptstadt. Er bereiste dann konzertirend Belgien, Frankreich und Italien. In Neapel wurde er schwer nervenkrank und ging nach leidlicher Wiederherstellung mit einer russischen Familie nach Moskau, wo er im Jahre 1837 (11. Januar) starb.

In der beispiellosen Beharrlichkeit seiner Uebungen glich er Paganini, er ruhte nicht eher, als bis er durch unzählige Wiederholungen die grössten technischen Schwierigkeiten überwunden hatte. Ein Stück oder eine besonders schwierige Stelle zweihundert Mal hinter einander zu spielen, war bei ihm nichts Seltenes. Dabei war seine Körperhaltung steif und regungslos; nur seine langen spitzen Finger bewegten sich. Er legte eine Münze auf den Rücken der rechten Hand und disciplinirte diese Hand der-

massen, dass die Münze nicht herunter fiel. Eine andere seiner Sonderbarkeiten war die, dass er eine Büchse mit Spielmarken vor sich hinstellte und seine Uebungen so lange fortsetzte, bis er, nach jeder Uebung eine Marke herausnehmend, die ganze Büchse geleert hatte. Immer war sein Spiel von weichem, zartem Schmelz, ohne Bravour, aber mit den zunehmenden Jahren wurde es kraftlos und apathisch, weil seine Nervosität sich bis zur Hinfälligkeit verschlimmerte. Er wurde frühzeitig greisenhaft.

Dabei war er stets schüchtern und befangen. Jeder Beifall störte ihn und war ihm zuwider; er war im Stande, gleich aufzuhören, wenn der Applaus zu laut wurde, dagegen stieg seine Lebhaftigkeit und die Schönheit seines Vortrags, wenn sich die Hörer tief schweigend verhielten. Uebrigens besass er auch Humor, den er bis zu seinem Ableben bewahrte.

Als er in Moskau, durch starkes Tabakrauchen und Punschtrinken schon ganz zerrüttet, von der gastlichen Dame des Hauses, in welchem er seit der Rückkehr aus Italien Aufnahme gefunden hatte, gefragt wurde, ob er Fatalist oder Calvinist sei, erwiderte er: „Nein, Pianist."

Auf sein Aeusseres legte er gar keinen Werth, er trug fast immer, sogar wenn er öffentlich spielte, einen kaftanartigen Bärenpelz, der seine robuste Gestalt ganz einhüllte; aber wenn er dem Klavier die süssesten Töne entlockte, vergass man die Unordnung in seiner Toilette.

An Kompositionen sind von ihm, ausser den 30 Nocturnos, 7 Konzerte, 4 Sonaten, 1 Quintett, viele Variationen, Rondos, zu zwei und vier Händen, Capriccios, Divertissements etc. zu verzeichnen.



Robert Fischhof.

Gleich seinem Onkel Joseph Fischhof, welcher seit 1833 Lehrer am Wiener Konservatorium und ein ausgezeichneter Klavierspieler war, hat Robert Fischhof seine musikalische Ausbildung in Wien erhalten und seine erfolgreichen Studien haben ihn in den Stand gesetzt, den alten guten Namen mit neuem Glanze zu umgeben.

Er ist im Jahre 1857 — nicht 1858 wie neuere lexikalische Werke angeben — in Wien geboren und wurde dem Wiener Konservatorium übergeben, wo Professor A. Door ihn im Klavierspiel, R. Fuchs,

Krenn und Bruckner in der Komposition unterrichteten.

Nach absolvirtem Konservatorium setzte er seine pianistischen Studien bei Franz Liszt fort. Im siebzehnten Lebensjahre trat er zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit und unternahm seitdem mehrere Jahre hintereinander fast ununterbrochen Konzertreisen, wobei er in zahlreichen europäischen Abonnementskonzerten unter der Direktion berühmter Meister wie Abt, Dessoff, Reinecke, Hiller, Gade, Svendsen etc. spielte; im Leipziger Gewandhause liess er sich im Jahre 1883 hören. Ebenso genoss er die Auszeichnung, zu verschiedenen Malen an europäischen Höfen, z. B. in Preussen, Oesterreich, Dänemark, Schweden etc. zu spielen.

Im Jahre 1884 bereits wurde er in Wien zum Professor der Ausbildungsklasse an das Konservatorium berufen und ist bis zum heutigen Tage in dieser Stellung thätig geblieben.

In den letzten Jahren hat er als Virtuose nur noch seine eigenen Kompositionen öffentlich zu Gehör gebracht, so unter Anderm sein Klavierkonzert vor zwei Jahren in Paris und im vorigen Jahre in der Philharmonie zu Berlin. Kompositionen von ihm sind in Wien, Berlin und Paris erschienen.



Robert Freund.

Obschon Robert Freund seine eigentliche musikalische Schulbildung bereits vor etwa fünfzehn Jahren abgeschlossen hat, ist er in grossen deutschen Städten: Berlin, Leipzig etc. doch erst seit 1890 als Virtuose hervorgetreten, ohne die unstäte Laufbahn eines solchen weiter zu verfolgen. Aus den Händen der bedeutendsten Klavierkünstler: Moscheles, Liszt, Tausig, hervorgegangen, ist er, wie die Kritik anerkannte, selbst „ein Meister seines Instruments“ geworden und vereinigt in seinem künstlerischen Können

eine auf das Sorgfältigste ausgebildete Technik, einen blühend schönen Ton und eine lebenvolle Innerlichkeit oder geistige Durchdringung seiner Vortragsstücke; aber er „kümmert sich nicht um äusserliche Effekte", sondern ist ein zielbewusster Pfleger guter älterer und neuerer Musik, der sich lieber auf engere Kreise beschränkt, nachdem er Gelegenheit gehabt hat, einige Male z. B. in der Berliner Singakademie und im Leipziger Lisztverein zeigen können, dass er als Solospieler zu Leistungen ersten Ranges fähig ist.

Robert Freund ist 1852 in Budapest geboren. Sein erster Klavierlehrer war J. Huber. Dreizehn Jahre alt kam er auf das Leipziger Konservatorium, wo Moscheles und Coccius im Klavierspiel, Richter und Papperitz in der Theorie seine Lehrer waren. Nach fünfjährigem Kursus studirte er noch ein Jahr bei Karl Tausig in Berlin, dem er nach seiner eigenen Erklärung „am meisten verdankt." In den Jahren 1870—1872 hatte er während der Wintermonate das Glück, Liszt's Unterricht in Budapest geniessen zu können.

Durch seinen in der Schweiz einflussreichen Freund Weber erhielt er 1872—1874 eine Versorgung als Klavierlehrer im Hause eines reichen Fabrikanten in Wesserling (Elsass), dann eine Berufung als Lehrer des Klavierspiels an die 1876 neugegründete Musikschule in Zürich, in welcher Stellung er geblieben ist. Er hat eine Reihe tüchtiger Schüler gebildet und wirkt in den Orchesterkonzerten sowie in den Kammermusikabenden der Limmatstadt mit ansehnlichen Erfolgen, wobei er ebenso die alten klassischen Meister, wie neuere: Schumann, Liszt, Brahms, Saint-Saëns, Huber, Chopin, Grieg etc. mit tüchtigem Verständniss interpretirt. Von eigenen Kompositionen hat er Präludien, 1 Notturno, 2 Impromptus und Lieder erscheinen lassen.



Arthur Friedheim.

Unter schweren Kämpfen mit allerlei Widerwärtigkeiten hat Friedheim sich zu einem vornehmen künstlerischen Standpunkte emporgerungen. Als er sich am Anfange seiner Laufbahn, im Jahre 1884, im Blüthner'schen Saale zu Leipzig in Gegenwart Liszt's hören liess, feierte er einen Triumph. Später, als er in Pest dem grossen Klavierbeherrscher wieder begegnete, verurtheilte dieser sein Spiel, endlich aber musste er es doch anerkennen und den beharrlich Strebenden gewissenhaft fördern, so dass derselbe sich von der massgebenden Kritik das Lob einer

ausserordentlich ausgebildeten Technik, eines wunderbaren Anschlags und grossen Tones, blitzartiger Sicherheit, seltener Kraft und Wahrheit des Ausdrucks verdiente.

Am 26. Oktober 1859 in Petersburg geboren, verlor Friedheim in früher Jugend den Vater und wurde nebst der Mutter von wohlhabenden Verwandten aufgenommen, die für seine Erziehung sorgten. In seinem achten Lebensjahre begann er musikalische Studien, im neunten Jahre liess man ihn schon öffentlich mit Field's As-dur-Konzert auftreten, im zehnten Jahre mit Karl Maria von Weber's Konzertstück und man bezeichnete ihn als „Wunderknaben." Indess musste er zunächst die höhere Schule bis zum Abiturienten-Examen durchmachen. Von diesem Zeitpunkte (1877) ab widmete er sich ausschliesslich der Tonkunst. Plötzlich aber verarmten seine Verwandten und er wurde in Noth versetzt. Er begann Konzertreisen und kam dabei nach Pest, wo Liszt ihn herb zurückwies. Er nahm nun Stellungen als Kapellmeister an kleinen Wanderbühnen an. — Im Jahre 1880 liess er sich in Weimar durch den Justizrath Gille aus Jena wiederum Liszt vorstellen, der ihn etwas günstiger beurtheilte, aber erst nach weiterem ziellosen Umherziehen brachte Friedheim es dahin, dass er vor dem Weimarischen Hofe in Anwesenheit Liszt's spielen durfte. Von da an behielt ihn Letzterer dauernd bei sich; er begleitete ihn auf dessen Reisen und ging endlich mit Liszt's Empfehlungen nach Paris, wo man ihn, als Deutschen, vollständig ignorirte. Im Jahre 1882 verleitete ihn ein Agent, unvorbereitet nach London zu gehen, wo er nicht einmal zu einem Probespiel zugelassen wurde.

Mit Noth und Mühe kehrte er nochmals nach Paris zurück, wo Saint-Saëns ihn der Unterstützung eines reichen Mannes empfahl, so dass er ein Konzert arrangiren konnte. Aber auch diesmal entledigte

man sich rasch des verhassten Deutschen; er musste enttäuscht 1883 Paris verlassen.

Später kam er nach Wien, wo Liszt sich gerade aufhielt. Dessen warme Empfehlung an Bösendorfer hatte endlich Erfolg: seine Konzerte fanden gute Aufnahme. Dann reiste er nach Norddeutschland und begründete in Berlin, Leipzig (wo er eine Reihe von Konzerten im Krystall-Palast mit dem Weimarer Orchester dirigirte) etc. seinen Ruf als einer der besten Klavierspieler der Gegenwart.

Seit einiger Zeit befindet er sich in New-York und scheint dort bleiben zu wollen.



Ossip Gabrilowitsch.

Ossip Gabrilowitsch wurde am 7. Februar 1878 geboren. Schon in frühesten Kinderjahren zeigte er aussergewöhnliche musikalische Begabung. Anton Rubinstein, der den Knaben im Alter von neun Jahren hörte, war von seinem Talent so entzückt, dass er sofort die Eltern veranlasste, den kleinen Ossip sich ganz der Musik widmen zu lassen. Gabrilowitsch wurde sogleich im Petersburger Konservatorium aufgenommen, wo er einige Jahre hindurch studirte, wobei Rubinstein, der damals Direktor war, sich stets lebhaft für die Fortschritte des Jungen interessirte. Im Jahre 1894, also kaum 16 Jahre alt, verliess Gabri-

lowitsch das Conservatorium mit dem ersten Preis und ging zu weiterer Ausbildung nach Wien, wo er zwei Jahre bei Professor Leschetitzky Klavier und bei Professor Navratil Komposition studirte. Im Oktober 1896 debutirte Gabrilowitsch zum ersten Mal in Berlin und erregte sofort Aufsehen. Nachdem er in Berlin vier Konzerte mit enormem Erfolge gegeben, ging er nach Wien, Leipzig, Hamburg, London, Petersburg, Moskau, etc. und erzielte überall dieselben grossartigen Erfolge. Auch die Kompositionen Gabrilowitsch's hatten sich sowohl des Beifalls des Publikums, wie auch der Anerkennung der Kenner zu erfreuen.



Arabella Goddard.

So wie diese Künstlerin zu den hervorragenden Pianisten Englands zählt, gehört sie zu den besten Virtuosinnen überhaupt und sie hat ihren Ruhm auf weiten Reisen durch fast alle Welttheile getragen. Sie ist am 12. Januar 1838 in St. Servans bei St. Malo in Frankreich geboren, wurde in Paris von Kalkbrenner, in London von Thalberg und Mor. Andersson unterrichtet und trat im Jahre 1850 in letzterer Stadt in Her Majesty's Theatre zum ersten Male öffentlich auf und zwar in einem vom Komponisten Balfe arrangirten Konzerte. Weiter unterrichtete sie

dann, auf Thalberg's Empfehlung, noch J. W. Davison, der sie besonders in die Werke der grossen klassischen Meister einführte und zur Vertiefung und Abrundung ihres Spiels wesentlich beitrug. Sie verheiratete sich mit diesem im Jahre 1860; die Ehe wurde 1885 durch Davison's Tod gelöst.

Um das Londoner Musikleben machte Arabella Goddard sich durch Vorführung klassischer Meisterwerke verdient; so war sie z. B. die Erste, welche Beethoven's Sonate in B-dur op. 106 in London mit glänzendem Erfolge spielte. Sie war stets in England eine der gesuchtesten Künstlerinnen, besonders aber lange Zeit die Pianistin in den berühmt gewordenen Monday Popular Concerts, was in England gleichbedeutend ist mit der Stellung als klassischer Pianist überhaupt.

In den Jahren 1873—1876 gab sie auf einer grossen Weltreise zahlreiche Konzerte in Amerika, Ostindien und Australien.

Louis Moritz Gottschalk.*)

Geboren am 8. Mai 1829 in Neu-Orleans (Amerika), kam Gottschalk als Knabe nach Paris, um seine Ausbildung als Klavierspieler zu erhalten. Camille Marie Stamaty, welcher u. A. Saint-Saëns ausbildete, soll dort sein Lehrer gewesen sein; doch werden auch Chopin und Hallé als seine Lehrer genannt. Im Jahre 1845 (nach anderen Quellen erst 1847) trat er zuerst in Paris als Konzertspieler auf und zeigte entschiedenes Talent, was ihn befähigte, grössere Reisen durch Frankreich, die Schweiz und Spanien mit Erfolg zu unternehmen.

Im Jahre 1853 kehrte er nach Amerika zurück und gab mehrere Jahre hintereinander in den östlichen Staaten der Union Konzerte. 1865 reiste er nach San Francisco, von dort nach Südamerika, wo er mehrere Jahre verweilte und durch den Vortrag seiner eigenen, auf den spanischen Nationalton gestimmten, etwas sentimental angehauchten Kompositionen grosse Erfolge erzielte. Da es in der andern Hemisphäre sehr darauf ankommt, mit äusseren Effekten zu glänzen, so hatte sich Gottschalk die Fähigkeit für diese völlig angeeignet, er war einer sehr tüchtigen Technik Meister und leistete in der Fingerfertigkeit wahre Bravourstücke. Er war aber auch ein guter Salonspieler und verstand es, feiner gestimmte Seelen zu befriedigen.

Während eines längeren Aufenthalts in Rio de Janeiro erkrankte er und starb dort im Jahre 1869.

---

*) Ein Porträt Gottschalk's ist leider trotz aller Bemühungen, die noch nach Fertigstellung dieses Druckbogens fortgesetzt wurden, nicht zu erlangen gewesen.



Edvard Hagerup Grieg.

Auf deutschem Boden und von deutschen Lehrern in vollständig deutscher musikalischer Richtung gebildet, gehört Grieg zu denjenigen wurzelechten, knorrigen Skandinaviern, die, wie z. B. Björnson in der Literatur, den nordischen Charakter in einer originellen, theilweise etwas gesuchten und absonderlichen Weise auch in der Kunst zur Geltung zu bringen beflissen sind. Sie sind der Meinung, dass Norwegen bedeutend genug sei, um in allen Lebensbeziehungen eine Einheit mit ihren Eigenheiten dar-

zustellen, und so wie sie in der Politik mit trotzigem Sinne und nordisch kühler Zähigkeit auf absolute Selbstständigkeit hinarbeiten, so behaupten sie auch in der Literatur und Kunst eine eigene norwegische Schule zu Wege gebracht zu haben. Ob eine so universale Kunst wie die Musik sich in enge Grenzen einzwängen lässt, ohne einseitig zu werden und von ihrem Werthe zu verlieren, ist sehr die Frage, und was speziell diese sogenannte nordische Schule betrifft, so kann man noch sehr daran zweifeln, ob sie sich halten wird. Alle Absonderlichkeiten pflegen nur ein kurzes Leben zu haben. Das ewige Einerlei der nordischen Weisen, welches, wie zum Theil in „Peer Gynt", nicht selten an Abgeschmacktheit streift, wird dem Hörer bald unerträglich.

Grieg wurde am 15. Juni 1843 zu Bergen in Norwegen geboren. Seine Mutter war Pianistin und gab ihm den ersten Musikunterricht. Nachher wurde der Knabe auf Ole Bull's verständigen Rath im Jahre 1858 nach Leipzig auf das Konservatorium geschickt, wo Moscheles, Reinecke, Hauptmann, Richter und Wenzel ihn in ihren Fächern unterrichteten. Dass er nach Absolvirung von Studien unter so gründlicher und gediegener Leitung es für geboten hielt, noch zu Niels W. Gade nach Kopenhagen „zur Vollendung seiner Studien" zu gehen, war anscheinend mehr eine Konzession an das Nordländerthum, als eine innere Nothwendigkeit. Er lernte während dieser Uebergangszeit einen jungen norwegischen Komponisten, Rikard Nordraak kennen, dessen Einfluss er selbst in folgenden Worten kundgiebt: „Es fiel mir wie Schuppen von den Augen; erst durch ihn lernte ich die nordischen Volksweisen und meine eigene Natur kennen. Wir verschworen uns gegen den Gade-Mendelssohn'schen verweichlichten Skandinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt

befindet.“ Nordraak freilich ging diesen Weg nicht lange, er starb schon kurz nach seinem Bekanntwerden mit Grieg.

Letzterer gründete im Jahre 1867 in Christiania einen Musikverein, um darin für die „nordische Schule“ Propaganda zu machen, so wie Björnson dies mit dem Theater ohne sonderlichen Erfolg versuchte. Ueberdies komponirte er fleissig und trug seine Kompositionen vor. Zweimal, 1865 und 1870, war er in Deutschland und Italien. In Rom traf er Liszt, dessen südliche Natur mit seiner nordischen gewiss wenig harmonirte. In Leipzig verweilte er längere Zeit und zwar wiederholt; so brachte er im Jahre 1879 im Gewandhause sein Klavierkonzert op. 16 zu Gehör.

Seit dem Jahre 1880 hat er festen Wohnsitz in Bergen genommen, ohne sich indess auf diesen zu beschränken. Er macht von da aus öfters künstlerische Besuchsreisen in England und Deutschland und lässt sich bei solchen Gelegenheiten auch als Pianist hören; in der Hauptsache erstrebt er dabei immer die Aufführung seiner eigenen Werke.

Für das Klavier hat er Vieles geschrieben, was unter den Opuszahlen 1, 3, 6, 9, 11. 12, 14, 15, 16, 17, 19, 24, 28, 29, 35, 37, 38 erschienen ist; hervorzuheben sind darunter die für Pianoforte arrangirten zwei Suiten aus der Musik zu Ibsen's Drama „Peer Gynt“, ein Klavierkonzert in A-moll, „Symphonische Stücke“, „Norwegische Tänze“, „Walzer-Capricen“ und „elegische Melodien.“ Ueberdies komponirte er Sonaten für Klavier und Violine, Violoncellsonaten, 1 Streichquartett (eines seiner besten Werke, wiewohl es sehr wenig gespielt wird). Orchesterwerke, Kantaten, Lieder etc.



Alfred Grünfeld.

Virtuose im besten Sinne des Wortes, gehört Grünfeld zu denjenigen Meistern des Instruments, welche so zu sagen in allen Schulen bewandert sind und mit gleich grosser technischer Fertigkeit und geistiger Durchdringung Beethoven, Mozart, Schubert, wie Chopin, Liszt, Schumann, Mendelssohn, Brahms etc. vorzutragen vermögen. Die Programme seiner zahlreichen Konzerte sind daher auch immer vielseitig und oft eine Art Genesis der Klaviermusik. In einem seiner neuesten Wiener Konzerte z. B., welches im grossen Musikvereinssaale stattfand, hatte er Mendelssohn's Präludium und Fuge in C-moll, Beethoven's Rondo in G-dur, Leschetitzky's „Siciliana all' Antica", Schubert's Impromptu in G-dur, Dvořák's „Plauderei" aus op. 85, Grieg's „Ballade in Form von Variationen über eine Norwegische Melodie", Schumann's sym-

phonische Studien, Chopin's Nocturno in E-dur und Walzer in E-moll, Schubert-Liszt's „Lebewohl", Lamberg's „valse expressive", Gotthard's „Sarabande" und seine eigenen Kompositionen: ungarische Rhapsodie und „Tanzarabeske" neben einander gestellt.

Eduard Hanslick sagte über ihn: „Er ist ein Virtuose, der keine Kritik mehr nöthig hat, mit und ohne Klavier eine der bekanntesten Erscheinungen der Wiener Gesellschaft und bei allen Musikfreunden von beispielloser Beliebtheit. Sowohl durch seine Bravour, wie durch seine Gefühlssüssigkeit und seine sprudelnd heitere Laune weiss er seine Wiener in Entzücken zu versetzen."

Alfred Grünfeld ist ein Deutschböhme, geboren in Prag am 4. Juli 1852. Er hat seine erste musikalische Ausbildung am Prager Konservatorium erhalten, wo Hoyer ihn im Klavierspiel unterrichtete. Dann wurde er Schüler Th. Kullak's in Berlin. Schon als sehr junger Mann begann er zu reisen und erregte bald die sympathische Aufmerksamkeit aller Klavierfreunde sowie der Kritik. Vor einigen Jahren hat er auch in Amerika eine grosse Tournée mit bestem Erfolge gemacht. Nach einem Hofkonzerte in Berlin erhielt er den Titel eines Hofpianisten des Kaisers. Wien blieb immer sein ständiger Aufenthaltsort, und hier wurde er zum k. k. österreichischen Kammervirtuosen ernannt. Als solcher wirkt er oft in Hofkonzerten. Kaiser Franz Josef schätzt ihn sehr und lobt stets sein „wundervolles Piano."

Grünfeld hat sich auch als Komponist für das Klavier durch mehrere wohlklingende Stücke bekannt gemacht.



Sir Charles Hallé.

Ein Deutscher, am 11. April 1819 in Hagen (Westfalen) geboren und „Karl Halle" geheissen, französirte er später seinen Namen, weil er sich in Paris niederliess und dort seinen künstlerischen Ruf sowohl als Klavierspieler, wie als Lehrer gewann. Sein Vater war Kapellmeister und ertheilte ihm tüchtigen musikalischen Unterricht, welchen im Jahre 1835 in Darmstadt der alte Stadtorganist Johann Christian Heinrich Rinck fortsetzte. Bereits ein Jahr darauf ging der junge Künstler nach Paris, wo er mit hervorragenden Männern wie Cherubini, Kalkbrenner, Berton, Chopin und Liszt in Berührung kam und dadurch als Virtuose mächtig emporgehoben wurde.

Er war bald vielbeschäftigt, besonders auch als beliebter Klavierlehrer. In Verbindung mit Alard und Franchomme begründete er im kleinen Saale des Pariser Konservatoriums Kammermusik-Soiréen, welche von den Musikfreunden sehr geschätzt wurden.

Im Jahre 1848 verlegte Hallé seinen Wohnsitz nach London, wo er zuerst im Mai des ebengenannten Jahres in einem Coventgarden-Konzert durch den Vortrag des Es-dur-Konzertes von Beethoven bedeutendes Interesse erregte, was ihm eine grosse Anzahl Schüler zuführte.

Im Jahre 1850 siedelte er nach Manchester über, um die Leitung der „Gentlemens' Concerts" zu übernehmen. Dort organisirte er unter der Bezeichnung „Charles Hallé's Orchestra" ein eigenes Musikchor, welches durch seine Vorzüglichkeit den Ruf seines Begründers erhöhte. Mit diesem Orchester richtete er vielbesuchte Abonnementskonzerte ein.

Seine musikalische Thätigkeit in London stellte er aber deswegen nicht ein, sondern gab in Sanct James' Hall in jeder Season eigene „Piano-Recitals", in denen er klassische wie moderne Kompositionen zum Vortrag brachte. Ebenso war er ein langjähriger Mitwirkender in den Monday Popular Concerts und gilt als ein ausgezeichneter Beethovenspieler, man sollte eher sagen: ein gewissenhafter Beethovenspieler. Bei den Engländern, die gross in der Ausdauer sind, wirkt auch die Beharrlichkeit eines Künstlers vortheilhaft und so mag es gekommen sein, dass Hallé als Beethovenspieler gepriesen wird. Er hatte den Engländern 30 Jahre lang Beethoven auf seine Art vorgespielt und dann waren sie überzeugt, dass das die richtige Art sei, Beethoven zu spielen.

In den Jahren 1890—1891 unternahm er mit seiner Frau, der vorzüglichen Geigen-Virtuosin Neruda Reisen nach Australien, die beiden viel Ruhm und Gold einbrachten.



Otto Hegner.

Der Jüngsten einer unter den erfolgreichen Klaviervirtuosen des guten Stils in der Gegenwart, hat Otto Hegner auch sehr frühzeitig angefangen, die Lorbeeren öffentlichen Beifalls zu pflücken. Er ist am 18. November 1876 in Basel geboren und dort erhielt er auch den grundlegenden musikalischen Unterricht, zuerst, als er ganze vier Jahre zählte, von seinem Vater, einem badensischen Musiker, dann vom achten bis sechzehnten Jahre von Dr. Hans Huber im Klavierspiel, von Alfred Glaus in Theorie. Schon im ersten Jahre seiner eigentlichen Schulung, als er

acht Jahre alt war, liess man ihn im Baseler Stadttheater öffentlich als Klavierspieler auftreten, und im Frühjahr 1888 begann seine erste Kunstreise, mit 42 Konzerten, nach London und durch englische Provinzen, im Winter 1889 die zweite „Tournée" durch England, Schottland und Irland; dann in den Jahren 1889—90 eine Reihe von 51 Konzerten in den Vereinigten Staaten von Nordamerika (bis Chicago), in Canada (bis St. Paul) und nach Kansas.

Es folgten im Winter 1890—91 Konzerte in Deutschland, Oesterreich, Dänemark und Paris. Hierbei ist Hegner's Auftreten im Leipziger Gewandhause, Oktober 1890, mit Chopin's E moll-Konzert, hervorzuheben.

Daran schloss sich des jugendlichen Virtuosen Klavierthätigkeit im Winter 1891—92 durch Süddeutschland, im Frühjahr 1892 im Londoner Krystallpalast-Konzert, im Winter 1892—93 durch Deutschland, im Frühjahr des letzteren Jahres wieder in London, und zwar diesmal mit seiner 1881 geborenen Schwester, welche zur Violinistin ausgebildet worden war.

Nun trat eine längere Pause ein, welche zu Anfang im Sommer und Herbst 1893, zu speziellen Studien bei Eugen d'Albert verwendet wurde. Bald sah Leipzig, in zwei Konzertwintern, den Künstler wieder, der nun selbstständig auftrat. Im Winter 1896—97 schlossen sich Konzerte mit Orchester im Frankfurter Museum, in Köln a. Rh., in Berlin (mit Eugen d'Albert als Dirigenten) und in Leipzig, sowohl im Gewandhaus als im Lisztverein, an. Im April dieses Jahres wirkte Hegner hier wieder in einem Konzert mit d'Albert zusammen, während er den Winter 1897—98 zu Brahmsstudien verwendete.



Stephen Heller.

Robert Schumann, dessen scharfer Blick und edler, echt künstlerischer Sinn so manchem hervorragenden Talent die Wege gebahnt hat, nannte Heller schon am Anfange seiner Virtuosenlaufbahn einen „grossen und phantasievollen Künstler“ und erklärte in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ bei Besprechung der Heller'schen Etüden opus 11, es sei darin so viel geniales Blut, dass man damit eine ganze Reihe von Pariser Komponisten auf lange Zeit versehen könne. In der That ging bei Heller bald der Schwerpunkt der Bedeutung vom Klavierspiel auf die Komposition über, in welcher er sich eine auf lange Zeit hervorragende Stellung als echter Tondichter errungen hat. Man rühmt an seinen zahlreichen Klavierstücken Originalität, Gewähltheit, Grazie, Eleganz, stellt ihn in

Bezug auf harmonische Ausarbeitung über Chopin, an Leidenschaftlichkeit und Kraft der Gedanken über Mendelssohn, wogegen er Schumann bei Weitem nicht erreicht habe.

Da der am 15. Mai 1814 (Frank giebt 13. Mai 1813 an) geborene Knabe frühzeitig Neigung und Begabung für Musik offenbarte, so schickte ihn sein in Pest lebender Vater nach Wien, wo Anton Halm sein Klavierlehrer wurde. Im Jahre 1827 liess man ihn in Wien öffentlich auftreten und im Jahre 1829 führte ihn sein Vater auf die erste grosse Kunstreise bis nach Hamburg; doch scheint er seinen körperlichen Kräften zu viel zugemutet zu haben: der Knabe erkrankte auf der Heimfahrt in Augsburg, wo er gepflegt wurde und dann bis zu seinem vierundzwanzigsten Jahre blieb, um darauf nach Paris zu gehen. Aehnlich wie Hallé, kam er dort in Verbindung mit den musikalischen Celebritäten und gründete sich eine sichere Existenz als Konzertspieler und Klavierlehrer. Er komponirte sehr viel, vermochte jedoch längere Zeit mit seinen eigenen Werken nicht durchzudringen, da ihr Inhalt vielfach von der gewohnten Weise abwich. Robert Schumann hat sich jedenfalls durch seine kritischen Hinweise auf dieselben viel Verdienst um deren Verbreitung erworben. Er starb — seit 1885 erblindet — am 15. Januar 1888 zu Paris. (Nach Frank 13. Januar.)

Unter seinen Kompositionen, deren Opuszahl bis 150 ansteigt, wobei aber oft unter einer Zahl sich eine Mehrzahl vereinigt, z. B. bei opus 150 zwanzig Präludien, befinden sich Sonaten und Sonatinen, Nocturnos, Balladen, Capricen, Scherzi, Etüden, Tarantellen, Walzer, Ländler, Mazurkas, „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke“, „Wanderstücke“, Kinderscenen etc.

9*



Adolf von Henselt.

Die auszeichnende Unterstützung, welche Henselt, der am 12. Mai 1814 in Schwabach geboren war, durch König Ludwig von Bayern in seiner Jugend fand, zeigte sich in jeder Beziehung als berechtigt und verdient: er entwickelte sich, nach dem Unterrichte der Frau von Fladt in München, welchem derjenige Hummel's in Weimar folgte, zu einem der bedeutendsten Pianisten, der seine eigenen Wege ging. Thatsächlich bildete er sich, wie Franz Liszt, eine besondere Art zu spielen, wobei er seinen Händen durch fortwährende Dehnungsübungen der Finger die grösstmöglichste Spannfähigkeit zu geben suchte

und damit vielbewunderte Erfolge in technischer Hinsicht erzielte. Einer seiner älteren kompetenten Beurtheiler sagte hierüber: „Henselt hatte zwar Lektionen bei Hummel, kann aber kaum dessen Schüler genannt werden, denn seine Methode, zu spielen, war vollständig abweichend, sie steht vielmehr zwischen Hummel und Liszt. Er erzielte mit ruhiger Handlage und kräftiger Fingerbewegung Effekte, die Liszt mehr mit den Handgelenken und Benutzung des Pedals hervorbrachte. Seine Force bestand, wie auch Mendelssohn mittheilt, in weit gegriffenen Akkorden, wobei er sich immerfort in der Streckung der Finger über Arpeggien übte, die er prestissimo spielte. Jeden Tag machte er eine Stunde lang Dehnungsstudien eigener Erfindung, die nicht nachahmungswerth sind, weil sie auf abnormer Bildung der Hände beruhen. Nichtsdestoweniger gestalteten sich Effekte à la Chopin und Liszt unter seinen Händen grossartig. Schumann, Lenz und andere kompetente Richter zählten ihn zu den berühmtesten Spielern."

Nachdem er von Weimar nach Wien gegangen, dort noch Sechter's Unterweisung in der Theorie genossen und sich mehrere Jahre aufgehalten hatte, begann er seine Konzertreisen, die ihn überall vortheilhaft bekannt machten, 1836 nach Berlin, 1837 nach Breslau und 1838 nach Petersburg führten. Hier fand er für seine grosse Begabung und seine elegante Persönlichkeit den fruchtbarsten Boden, nach dem ersten durchschlagenden Konzerte war jedes weitere von der besten Gesellschaft bestürmt. Er wurde zum Kammervirtuosen der Kaiserin von Russland sowie zum Klavierlehrer der kaiserlichen Prinzen ernannt. Da er in einer musterhaften Ehe mit einer hochgebildeten, aus Schlesien gebürtigen Gattin lebte, so gefiel er doppelt an dem durch die strengen Formen des Kaisers Nikolaus gezügelten Hofe, so dass er auch noch mit der Inspection des Musikunterrichts

an den Töchtererziehungs-Anstalten des russischen Reichs betraut wurde. Ebenso erhielt er als besondere Auszeichnung mit dem Wladimir-Orden den Adel und den Titel „Staatsrath."

Ueber Henselt's Persönlichkeit und Spielweise schrieb ein älterer Biograph: „Seine Bedeutung als Pianist beruhte auf seinem wundervollen Legato, das er durch ernste, bis in's Alter fortgesetzte Studien immer mehr auszubilden bestrebt war; in der Beherrschung breitester, volltönendster Akkordlagen, die seinem Vortrage ein orchestrales Gepräge verliehen; ebenso in seiner poesievollen, feinsinnigen und doch frischen und kräftigen Darstellungsweise. In seinen Kompositionen zeigt er sich allem Gewöhnlichen abhold, dabei von einer Anmut, Natürlichkeit und Zartheit der Empfindung, die den Tiefen echt deutschen Gemüts entsprang. Seine Scheu vor öffentlichem Auftreten konnte er niemals ganz überwinden, es war immer nur ein kleiner Kreis von Freunden, Bekannten und Verwandten, vor denen er sich bei seiner Anwesenheit in Deutschland hören liess." Dies bestätigt auch ein pietätvoller Aufsatz über Adolf Henselt von Gerhard von Amyntor, dem Kameraden seines Sohnes in Breslau, im „Neuen Blatt", worin er erzählt, dass Henselt, als er gelegentlich eines Besuches bei seinem Sohne in einem öffentlichen Garten erkannt wurde und ihm die konzertirende Militärkapelle eine Ovation bereitete, sich mit seinen beiden Begleitern durch eine Hinterthür fortstahl.

Er starb am 10. Oktober 1885 auf seinem kleinen Landsitze in Warmbrunn.

Von seinen Kompositionen sind das Klavierkonzert in F-moll, die Konzert-Etüden op. 2 und 5, einige Salonstücke und Paraphrasen, sowie ein Trio bekannt. Er gab auch die Weber'schen Klavierwerke heraus und bearbeitete eine Auswahl Cramer'scher Etüden.



Henri Herz.

Für die neue Zeit steht H. Herz nicht mehr unter den berühmten Virtuosen und Klavierkomponisten, aber er war in der Blüte seines Lebens von Bedeutung und mehr populär als die meisten seinesgleichen, besonders in Paris. Seine ziemlich leichten und oberflächlichen Kompositionen sind vorwiegend auf Dilettanten berechnet und bilden eine neue Schule durch die sorgsamere Behandlung der Technik; zahlreiche Variationen, Rondos, Phantasien, Divertissements etc., welche er geschrieben, fallen wohlklingend auf's Ohr und haben weite Verbreitung gefunden.

Henri Herz ist am 6. Januar 1806 in Wien ge-

boren; während seiner Kinderjahre zog sein Vater nach Coblenz, wo letzterer ihn im Klavierspiel unterwies; ausserdem war der Organist Hünten sein Lehrer. Schon als achtjähriger Knabe liess man ihn öffentlich auftreten und er fing auch in jener Zeit an zu komponiren, ohne die erforderliche Grundlage gewonnen zu haben. Dann war aber sein Vater doch klug genug, ihn zu weiterer Ausbildung nach Paris zu führen, wo es ihm gelang, den Zehnjährigen in's Konservatorium zu bringen, in welchem auch bereits sein älterer Bruder Jakob Simon unterrichtet worden war. Der Knabe fand Aufnahme in die Pradher'sche Klavierklasse, in welcher er binnen kurzer Zeit derartige Fortschritte machte, dass er den ersten Konservatoriumspreis erhielt. Dourlen unterrichtete ihn in Harmonie und Kompositionslehre; er gab im Jahre 1818 zwei leichte hübsche Stücke in Druck: „Air tyrolien varié" und „Rondo alla Cosacca", welche viel gekauft wurden.

Seitdem gewann er sowohl als Komponist, wie durch zahlreiche Konzerte rasch Popularität. Es wird gesagt, dass Moscheles' Beispiel den grössten Einfluss auf seine Spielweise gehabt habe. Im Jahre 1831 erschien er mit Lafont zusammen auf einer Konzertreise in Deutschland und im Jahre 1834 ging er nach England, wo er Enthusiasmus erregte, was ihn veranlasste, öfter dahin zu kommen.

In den Jahren 1846—1847 und 1849—1850 bereiste er den amerikanischen Kontinent nach allen Richtungen. Diese Reisen, welche ihm viel Gewinn brachten, hat er dann 1851 auch beschrieben.

Als Professor des Klavierspiels am Pariser Konservatorium hat er sich durch gediegenen Unterricht verdient gemacht; als Virtuose und Komponist wurde er durch bessere Meister, wie Chopin, Liszt, Steffen Heller etc. vollständig verdrängt.

Er ist überdies weltbekannt geworden als Be-

gründer einer sehr bedeutenden Pianofortefabrik, in deren grossen Musiksaal er viele glänzende Aufführungen veranstaltete; aber er hatte bei seinen technischen Unternehmungen anfangs bedeutendes Lehrgeld zu geben; er verband sich erst mit Klepfa zur Errichtung einer Klavierfabrik, dabei verlor er all' sein Geld. Die grosse Weltreise verschaffte ihm neue Mittel, er begann dann auf eigene Hand den Klavierbau und hatte Erfolg. Auf der Weltausstellung im Jahre 1855 erhielten seine Instrumente, die denen von Pleyel und Erard gleichstanden, den ersten Preis.

Er starb einen Tag vor seinem 82. Geburtstage, am 5. Januar 1888 in Paris.



Karl Heymann.

Ein tüchtiger Virtuose an sich, ist Karl Heymann in weitesten Kreisen besonders viel genannt worden, weil er als Klavierbegleiter mit dem bekannten Geigenkünstler Wilhelmj reiste.

Er ist am 6. Oktober 1853 in Amsterdam geboren, wo seine deutschen Eltern sich zeitweilig aufhielten. Seine musikalische Ausbildung empfing er auf dem Konservatorium in Köln, noch unter Ferdinand Hiller's Direktion. Dann ging er nach Berlin, wo einer der gründlichsten Musiktheoretiker der neueren Zeit, Friedrich Kiel, ihn im Generalbass und

der Kompositionslehre unterrichtete. Leider wurden die Früchte dieser vortrefflichen Schule durch eine andauernde Krankheit Heymann's verkümmert; die wenigen von ihm herrührenden Kompositionen: 1 Klavierkonzert, Elfenspiel, Mummenschanz etc. lassen erkennen, dass er sich auf gutem Wege befand.

Im Jahre 1878 erhielt er Anstellung als Lehrer des Klavierspiels am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt am Main, musste aber wegen der schon berührten Erkrankung bald diese Stellung wieder aufgeben, wie er vorher auf die Virtuosenreisen hatte verzichten müssen.



Ferdinand Hiller.

In erster Linie hat sich der Ruf dieses Künstlers und Musikgelehrten als derjenige des vielgewandten Leiters der Gürzenichkonzerte und der rheinischen Musikfeste weit verbreitet. Doch ist derselbe auch als Pianist, besonders Beethovenspieler, als Komponist und durch seinen lebhaften Verkehr mit den Grössen der Zeit auf die Musikgeschichte und das moderne musikalische Leben von Einfluss gewesen. Es giebt kaum einen bedeutenden Musiker seit circa 60 Jahren, der nicht zu irgend einer Zeit mit Hiller in Berührung gekommen wäre; Cherubini, Rossini, Meyerbeer, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chopin, Berlioz, Spohr, Hauptmann, Brahms, Bruch und viele

Andere sind ihm näher getreten. Spohr theilt in seiner Lebensbeschreibung über ihn mit, dass er im Jahre 1857 auf seiner holländischen Reise nach Köln kam, Hiller ihm zu Ehren in seinem Hause ein glänzendes Diner veranstaltete und „mit grosser Bravour eine von ihm neuerlich komponirte Klaviersonate von enormer Schwierigkeit" vortrug. So wie er es damals war, welcher den jungen Max Bruch mit Spohr und anderen Notabilitäten bekannt machte, hat er in eindrucksvoller Weise für manchen aufstrebenden Künstler und Komponisten gewirkt und manchem Begabten zur allgemeinen Anerkennung verholfen.

Er war geboren am 24. Oktober 1811 in Frankfurt am Main, wo einer der bewährtesten Klavierlehrer, Aloys Schmitt, seinen musikalischen Unterricht übernahm; neben diesem wirkte Karl Vollweiler als tüchtiger Lehrer. Im Jahre 1825 wurde er zum Zwecke weiterer Ausbildung zu Hummel nach Weimar gesandt. Zwei Jahre später ging er, angeblich mit dem um Vieles älteren Siegfried Dehn (geb. 1799), nach Wien; hier stellte er sich angeblich Beethoven vor, da der grosse Tonmeister aber schon am 26. März 1827 gestorben ist, so läuft bei der ganzen Angabe entweder ein Irrthum unter, oder der Besuch hat während der letzten schweren Erkrankung Beethoven's stattgefunden, kann also nur ohne allen Werth in musikalischer Beziehung gewesen sein, da Beethoven kaum mehr zugänglich war.

In den Jahren 1828—1835 befand sich Hiller in Paris, gab eigene Konzerte und spielte mit dem Violinvirtuosen François Baillot zusammen in gut besuchten Soiréen; letzterer war aber damals auch schon 57 Jahre alt. Eine Zeit lang war Hiller auch an Alexandre Chorons' „Conservatoire de musique classique et religieuse" als Klavierlehrer angestellt, wobei er Gelegenheit fand, sich vorzugsweise mit den Klassikern zu beschäftigen. Die Julirevolution aber

machte dem berühmten Choron'schen Institut ein Ende. Indess konnte Hiller, der einer sehr vermögenden Familie angehörte, über ansehnliche Mittel verfügen und brauchte nicht ängstlich nach Brodstellungen zu suchen.

Das Ableben seines Vaters veranlasste ihn, nach Frankfurt heimzukehren; hier übernahm er 1836 in Vertretung Johann Nepomuk Schelble's die Leitung des von diesem gegründeten Cäcilienvereins. Dann reiste er nach Italien und machte 1839 in Mailand den Versuch, eine selbstkomponirte Oper „Romilda" im Scalatheater herauszubringen; das Werk wurde völlig kalt aufgenommen (was beiläufig mit allen seinen sechs Opern überall der Fall gewesen ist). Im Jahre 1840 kam er nach Leipzig, wo er viel mit Mendelssohn verkehrte, durch dessen Einfluss sein Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" im Gewandhause aufgeführt wurde. Das folgende Jahr brachte er in Rom zu, wo er der älteren Kirchenmusik Studien widmete.

Im Winter 1843—1844 verschaffte ihm Mendelssohn die Leitung der Leipziger Gewandhauskonzerte. Im Jahre 1847 wurde er städtischer Kapellmeister in Düsseldorf; 1850 erhielt er gleiche Anstellung in Köln und den Auftrag, das Konservatorium daselbst einzurichten, an dessen Spitze er dann gestellt wurde. Gleichzeitig wurde er Dirigent der Konzertgesellschaft und des Konzertchors, zweier Institute, welche in den Gürzenichkonzerten und auf den rheinischen Musikfesten zusammenwirkten.

In diesen einflussreichen Stellungen ist Hiller bis zum 1. Oktober 1884 geblieben und nicht viel später, am 11. Mai 1885, starb er in Köln.

Als Komponist gehörte Hiller zu der Schumann-Mendelssohn'schen Richtung; er hat etwa 200 verschiedene Tonwerke geschaffen, darunter für Klavier ein Konzert in Fis-moll, zahlreiche Sonaten, Suiten,

Etüden, eine Anzahl Hefte kleinerer Stücke, melodiös und elegant, 1 vierhändige Operette ohne Text, 1 kanonische Suite für Klavier und Violine; ferner: 3 Symphonien, mehrere Ouvertüren, Violin- und Cellosonaten, 5 Trios, 10 Quartette, 2 Oratorien, mehrere Kantaten, Balladen für Soli, Chor und Orchester, Psalmen, Motetten, Gesangsquartette, Lieder etc.

Hiller war aber auch ein sehr fruchtbarer Musikschriftsteller; unter seinen hierauf bezüglichen Schriften sind zu nennen: „Die Musik und das Publikum", „Beethoven", „Mendelssohn-Bartholdy", „Aus dem Tonleben unserer Zeit", „Wie hören wir Musik?", „Briefe und Erinnerungen", „Musikalisches und Persönliches" etc. Auch hielt er musikgeschichtliche Vorträge in verschiedenen Städten „mit Illustrationen am Klavier".

Die Universität Bonn hatte ihm den Doktortitel verliehen.



Johann Nepomuk Hummel.

Hummel wurde in seiner Jugend von seinem Vater als musikalisches Wunderkind Jahre lang umhergeführt und bildete sich nachher zu einem der berühmtesten Klavierspieler seiner Zeit aus, der gewissermassen epochemachend wurde, indem er durch sein Spiel wie durch seine Kompositionen den Uebergang von den Klassikern zu dem modernen Virtuosenthum anbahnte.

Geboren am 14. November 1778 in Pressburg, wurde er, nachdem er im elterlichen Hause Klavierunterricht genossen, nach Wien zu Mozart gebracht, der sich für ihn interessirte und ihn zwei Jahre lang unterrichtete. Von 1788—1795 musste er reisen und Geld verdienen; dann aber war er klug genug, sich

in Wien unter Albrechtsberger, Salieri und Haydn weiterzubilden. Als Vater Haydn wegen Altersschwäche aufhörte, Kapellmeister des Fürsten Esterhazy zu sein, erhielt 1804 Hummel dessen Stelle und bekleidete sie bis 1811. Dann lebte er mehrere Jahre in Wien ohne feste Anstellung, indem er Unterricht gab und komponirte; 1816 wurde er als Hofkapellmeister nach Stuttgart berufen, wo aber die musikalischen Zustände nicht zum Besten bestellt waren — die Hofmusiker waren mehr eine Art von Bedienten. Deshalb gab Hummel 1820 diese Stellung wieder auf und nahm eine gleiche am grossherzoglich Weimarischen Hofe an. Es war ihm in seinem Anstellungsdekrete reichlich Urlaub bewilligt worden, den er fleissig zu Konzertreisen benutzte, wobei er nach Petersburg, Berlin, Leipzig, London etc. kam und überall Aufsehen machte. Sein Spiel war brillant, gross im Passagenwerk, aber, wie man sagt, ohne Wärme und Leidenschaftlichkeit. Uebertreibende Lobredner seiner Zeit, besonders die Beethoven feindlichen Professionsmusiker, gingen fälschlicherweise so weit, ihn Beethoven gleichzustellen. Er spielte wie er geschrieben hat. In Weimar wurde er von jungen Talenten, die später selbst berühmt geworden sind, viel aufgesucht und sehr geschätzt und mehr wie manch anderer seiner künstlerischen Zeitgenossen wurde er auch äusserlich ausgezeichnet.

In einigen vorliegenden biographischen Skizzen wird unter Anderem mitgetheilt, dass auch der junge Liszt zu denjenigen gehört habe, die zu Hummel nach Weimar hätten kommen sollen, doch sei dies Projekt daran gescheitert, dass Hummel für jede Unterrichtsstunde einen Louisdor gefordert habe, was zu hoch befunden worden sei. Als Zeitpunkte dieses Projektes werden die Jahre 1818—1821 angeführt. An der Richtigkeit dieser Angabe ist zu zweifeln, da Liszt's Vater, von dem allein die Verhandlungen

hätten geführt werden können, in Wien Klaviergrössen wie Czerny vorfand und bereits in den Jahren 1823—1824 seinen eigenen, kaum zwölfjährigen Sohn neben, ja über Hummel und Moscheles stellte. Die Habsucht Hummel's betont Adam Liszt in einem Briefe aus Paris vom 14. August 1825 an Czerny ausdrücklich, indem er sagt: „Hummel mag (in Paris) seine Rechnung höher addirt haben als er sie gefunden hat; er spannte anfangs die eigennützige Saite zu hoch, weil er weder sich noch die Franzosen kannte. Er begehrte für eine Soirée 30 Louisdor, aber leider wollte Niemand anbeissen. Er würde am Ende mit 10, auch mit 5 vorlieb genommen haben, allein es kam Niemand.“

In seinen letzten Lebensjahren wurde Hummel sehr von Krankheit heimgesucht, was ihn nöthigte, Badeorte aufzusuchen. Er starb am 17. Oktober 1837 in Weimar. Vermält war er mit der Opernsängerin Elisabeth Röckl.

Er komponirte 124 Werke, meist für Klavier, alles in grossartiger konventioneller, sorgsam ausgearbeiteter Form, darunter 7 Konzerte, 5 zweihändige, 3 vierhändige Klaviersonaten, 1 Klavierphantasie für Orchester, 6 Klaviertrios, Rondos, Capricen, Phantasien, Variationen, Etüden, 1 Klavierquintett, 1 Sinfonie concertante für Klavier und Violine; überdies 1 Serenade für Klavier, Guitarre, Klarinette und Fagott, 3 Streichquartette, 1 Ouvertüre, 3 Messen, 1 Graduale und Offertorium, 4 Opern, Kantaten, Ballete etc.



Alfred Jaell.

Durch eine Menge weiter Reisen, schon als sogenanntes Wunderkind, hat sich Jaell einen Virtuosenruhm erworben, der ihm aber von tiefer angelegten Klavierspielern der neueren Zeit längst mit Erfolg verdunkelt worden ist. Sowohl allein, als in Verbindung mit seiner Gattin, geborenen Trautmann, einer tüchtigen Pianistin, und mit Carlotta Patti ist er seit 1854 wiederholt nach Deutschland gekommen, hat hier aber weniger Enthusiasmus erregt als in Frankreich und Italien.

10*

Geboren am 5. März 1832 in Triest, wurde er in seinen Kinderjahren zunächst für das Violinspiel bestimmt, doch wurde er bereits im sechsten Lebensjahre dem Klavierspiel zugeführt, in welchem er rasche Fortschritte machte. Vom Jahre 1843 an wurde er durch Italien und Südfrankreich auf Konzertreisen geführt und „erntete Triumphe." Im Jahre 1845 kam er nach Brüssel, vervollständigte hier durch Studien sein Können und machte Ausflüge nach Holland. Zwei Jahre später erschien er zum ersten Male in Paris und wurde hier wegen seines im höchsten Grade gewandten und eleganten Spiels verherrlicht. Die Pariser sind ihm auch im Beifall stets treu geblieben.

Nach dem Ausbruche der Februarrevolution 1848 unternahm er eine grosse Konzertreise nach Amerika, wo er ansehnliche Erfolge erzielte und mehrere Jahre blieb. Dann folgten seine Züge durch Deutschland, Polen und Russland. Zu seinen damaligen Auszeichnungen gehörte die Ernennung zum königlich Hannover'schen Hofpianisten. In Leipzig verweilte er längere Zeit. Seit 1860 unternahm er stete Reisen in Frankreich und Holland, 1864—1865 mit Carlotta Patti, wobei er wiederum in Deutschland auftrat und nach Wien kam.

Glänzender wie hier waren seine Erfolge in Italien. Die Franzosen wurden auf's Neue für ihn begeistert, als er nach 1870 seine Sympathien für dieselben in einer Weise kundgab, die mit der Kunst äusserst wenig zu schaffen hatte. Er starb am 27. Februar 1882 zu Paris.

Als Komponist hat er Salonstücke, Phantasien und Transskriptionen im brillanten Stil ohne Tiefe geschaffen. Auch seine Gattin hat mehrere Kompositionen, ein Konzert in D-dur, ein Klavierquartett, Tänze etc. erscheinen lassen.



Rafael Joseffy.

Geboren im Jahre 1852 in Pressburg, bildete sich Joseffy in der denkbar besten Schule aus: auf dem Konservatorium in Leipzig, wo Karl Reinecke, anerkannt einer der ausgezeichnetsten Lehrer sowohl für Klavierspiel als für Komposition, seine Studien leitete und er wird unter den besten Schülern dieses Meisters der Kunst genannt.

Hierauf ging er nach Berlin, um unter der Führung und nach dem Vorbilde Karl Tausig's bald ein Virtuose zu werden, der die schwierigsten Aufgaben der Technik zu überwältigen vermochte und an Gewandtheit des Vortrags es mit den besten der jün-

geren Klavierspieler aufnahm. Er gewann grosse Beliebtheit auf dem Kontinente und wusste sie auch trefflich dadurch zu verwerthen, dass er die Stätte seiner Wirksamkeit nach dem Goldlande der Virtuosen, Amerika, verlegte. Seitdem ist Newyork sein Wohnsitz geblieben, wo er in grossen Konzerten mit Erfolg wirkt und als Lehrer thätig ist.

Er hat auch einige Salonsachen für Klavier komponirt, denen man Glätte, Tonfülle und Leichtigkeit der Ausführung zuschreibt.



Friedrich Wilhelm Michael Kalkbrenner.

Der Geburtstag dieses Virtuosen steht nicht fest, da er im Jahre 1784 (in anderen Biographien ist 1788 in Berlin angegeben), auf einer Reise seiner Eltern nach Berlin geboren wurde und es damals, wo das Reisen nur langsam von Statten ging, mit den Taufregistern wohl nicht sehr genau genommen wurde. Sein Vater, Christian, war ein bedeutender Musiker, der als Kapellmeister am preussischen Hofe eine Rolle spielte, später aber nach Paris ging und als Korrepetitor an der Grossen Oper 1806 daselbst starb. In Paris

erhielt denn auch der junge Kalkbrenner den wesentlichen Unterricht durch Adam am Pariser Konservatorium und durch Catel in der Theorie. Der Vater sandte ihn 1803 nach Wien, damit er die deutsche Schule studire und erst der Tod seines Vaters nöthigte ihn zur Rückkehr nach Paris. Hier trat er nun mit grossem Erfolge als Pianist auf und eine Menge Schüler strömten ihm zu.

In den Jahren 1814—1823 lebte er in London, wo er sich 1818 mit Logier, dem Erfinder des praktisch wenig werthvollen „Chiroplasten“ oder Handbildners, zur Ausbeutung des Patents verband. Im Jahre 1823 machte er mit dem Harfenspieler Dizier eine gemeinschaftliche Konzertreise durch Deutschland und liess sich 1824 wieder in Paris nieder. Die Frau des Pianofortefabrikanten Pleyel war seine Schülerin gewesen, in Folge dieser Bekanntschaft wurde er Gesellschafter der weltbekannten Firma.

Bekanntlich war er es, der Chopin seine Dienste als Lehrer anbot und Chopin sagte allerdings in einem Briefe über ihn, dass Henri Herz als Spieler eine Null gegen ihn sei, doch scheint er auch der Meinung Mendelssohn's gewesen zu sein, dass er persönlich nichts von ihm lernen könne.

Ein etwas herbes Urtheil von einem musikalischen Zeitgenossen bezeichnete ihn als sehr eitel und er soll selbst unstatthafte Mittel angewendet haben, um seinen Ruf zu befestigen. Einmal, 1834, habe er den Professor Marx in Berlin besucht und darüber geklagt, dass die gute alte Kunst des Improvisirens fast verschwinde; er sei nach Hummel noch der Einzige, der sie übe. Dann habe er sich an's Klavier gesetzt und eine Viertelstunde lang alles mögliche durcheinander gespielt, um eine gute Meinung über seine Improvisation zu erwecken. Andern Tags habe Marx Pariser Novitäten erhalten und darunter sei auch ein Werk von Kalkbrenner gewesen: Effusio Musica —

darin habe Note für Note die angebliche Improvisation gestanden.

Bis kurz vor seinem Tode, der am 10. Juni 1849 im Bade Enghien, an der Cholera erfolgte, war Kalkbrenner literarisch thätig; zuletzt schrieb er eine Harmonielehre: „Traité d'harmonie du pianiste" (1849); vorher eine Klavierschule: „Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains" (worunter der famose „Chiroplast" zu verstehen war). Der Zweck, den er dabei verfolgte, war die möglichste Ausbildung der Fingerfertigkeit ohne Aufwendung der Armkraft. Für die linke Hand allein schrieb er besondere Stücke, so die Sonate op. 42. Er hat zahlreiche Klavier-Kompositionen des leichteren Salongenres herausgegeben: Phantasien, Capricen, Variationen etc.; ausserdem aber auch mehrere grössere und tiefer angelegte Werke: Konzerte, Rondos, Sonaten, Trios, Quartette, Quintette, 1 Sextett, 1 Septett etc.



Henri Ketten.

Am 25. März 1848 in Baja (Ungarn) geboren, wurde Henri Ketten, nachdem er im häuslichen Kreise Lust und Begabung zur Musik hatte erkennen lassen, auf dem Pariser Konservatorium sehr tüchtig geschult und liess sich dann in Paris mit ausgezeichnetem Erfolge als Klavierspieler hören. Hierauf begann er seine Reisen und gewann überall bei den Kunstverständigen den Ruf eines hervorragend talentvollen Virtuosen. Er erreichte jedoch kaum das 35. Lebensjahr und starb in Paris am 1. April 1883. — Er hinterliess mehrere klangvolle Salonstücke, eine Sonate für Klavier und Klarinette, einen Marsch für Orchester und verschiedene Gesangstücke.



Theodor Kirchner.

Obschon Kirchner als ein sehr tüchtiger Klavierspieler galt, hat er sich doch weit mehr als Komponist für Klavier einen bedeutenden Namen gemacht. Im kleinen Genre ist er durch eigenartige Klangmalerei und Wohllaut unübertrefflich und seine kurzen Stücke erfreuen sich grosser Verbreitung.

Er ist am 10. Dezember 1824 in Neukirchen bei Chemnitz geboren und wurde der erste der in das Verzeichniss eingetragenen Schüler des Leipziger Konservatoriums im Jahre 1843. Nach vollendeter Ausbildung beschäftigte er sich mit Unterrichtgeben, wurde (1862) Organist in Winterthur in der Schweiz, lebte dann etwa zehn Jahre dort als Musiklehrer und

Vereinsdirigent, kam 1872 nach Meiningen, wo er sich ein Jahr lang, fleissig komponirend, aufhielt, und nahm 1873 (bis 1875) die Stellung des Direktors einer Musikschule in Würzburg an. Hierauf lebte er mehrere Jahre in Leipzig und erhielt zuletzt Anstellung als Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Dresden.

Unter seinen zahlreichen Kompositionen für Klavier sind 2 Hefte Präludien, Albumblätter, 5 Hefte Skizzen, 5 Hefte Phantasiestücke, Neue Davidsbündlertänze, Legenden, 5 Hefte mit 10 Klavierstücken nach eigenen Liedern, 2 Hefte Aquarellen, 2 Hefte „Still und bewegt", 2 Hefte Nachtbilder, 2 Hefte Capricen, 4 Hefte Studien und Stücke, 2 Hefte Walzer, Spielsachen, 12 Etüden, Dorfgeschichten, 2 Hefte Mazurkas, 4 Polonaisen, 30 Kinder- und Künstlertänze, Humoresken, 2 Hefte Neue Albumblätter, 3 Hefte Neues Klavierbuch, 60 neue Präludien, ein Trio u. s. w. hervorzuheben. Auch in der Liederkomposition mit Klavierbegleitung ist er sehr fruchtbar gewesen und er hat ausserdem viele Lieder Anderer (Brahms, Jensen etc.) für Klavier bearbeitet, auch ein Streichquartett ist von ihm vorhanden.



Clotilde Kleeberg.

Nicht in Mainz, wie einige Quellen angeben, sondern in Paris ist diese Virtuosin am 27. Juni 1866 geboren. Ihr Vater ist allerdings ein Deutscher, aus Mainz gebürtig, hatte sich aber bei ihrer Geburt in Paris bereits sesshaft gemacht. Frühzeitig liess Clotilde das musikalische Talent erkennen, welches sich nun an ihr so herrlich ausgebildet hat. Sie erhielt im Pariser Konservatorium den Unterricht erst von Frau Retig, dann von Frau Professor Massart. Elf Jahre alt, erwarb sie sich mit erfolgreichem Fleiss die erste Medaille des Konservatoriums, dann ging sie bei den Prüfungen unter 35 mitwerbenden Schülern

als Siegerin hervor. Ihr in technischer Beziehung bereits nahezu reifes und auch poetisch durchgeistigtes Spiel erregte solches Aufsehen, dass Pasdeloup und Lamoureux ihr Gelegenheit gaben, sich öffentlich hören zu lassen.

Zwölf Jahre alt, spielte sie in den Concerts populaires, unter Anderem das C-moll-Konzert von Beethoven sowie verschiedene Stücke von Chopin mit lautester Anerkennung des musikliebenden Publikums. Sie studirte emsig weiter und konnte in ihrem siebzehnten Lebensjahre es wagen, in London aufzutreten, wo sie sich bald einen gefeierten Namen machte. Erst als sie in England ganz heimisch geworden und eine der beliebtesten Pianistinnen war, fasste sie den Gedanken, auch in ihrem eigentlichen Vaterlande zu spielen. Im Jahre 1887 erschien sie zum ersten Male in deutschen Musikstädten, als völlig ausgereifte Künstlerin, mit glänzender Technik und schönem Verständniss für den inneren Gehalt der klassischen und modernen Klavierwerke. Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann spielte sie mit gleich klarer, vertiefter Auffassung. Weniger durch Bravour, als mit vorwiegend zarter Grazie und poetischer Feinheit gewann sie die Herzen der Hörer. Etwa in ihrem Wesen sich Klara Schumann nähernd, entfaltet ihr Spiel den Zauber weiblicher Anmut und Lieblichkeit, und das sind ihre besonderen Vorzüge, die ihr eine hohe Rangstellung unter den neuzeitlichen Virtuosen der guten Schule sichern.



Anton von Kontski.

In der zahlreichen Musikerfamilie der Kontski ragt neben Appolinary, dem eminenten Geiger, Anton als Klaviervirtuose hervor, dessen Spielweise wie zahlreiche Kompositionen auf glänzenden äusserlichen Effekt ohne besondere Vertiefung hinausgehen. Weltbekannt ist sein „Reveil du Lion", in welchem alle Tonstufen und Stimmungen, von zarter Lyrik bis zum lärmendsten Heroischen zum Ausdruck kommen, wenn auch auf die vielseitige Tonmalerei dieses Stückes mehr der dafür gewählte Titel „Caprice", als echte Charakteristik anwendbar ist.

Geboren am 27. Oktober 1817 in Krakau, genoss

er, gleich seinen Geschwistern, zunächst Musikunterricht in der Heimat, worauf er viele Konzertreisen machte; 1851 war er in Paris, 1852—1853 in Berlin, wo er zum Hofpianisten ernannt wurde; 1854 in Petersburg. Seine Reisen erstreckten sich bis zum Jahre 1867, in welchem Jahre er sich nach London begab und sich daselbst als Lehrer des Klavierspiels niederliess.

Ausser seinen Klavierkompositionen (Phantasien, Solostücken, Etüden etc.) ist besonders das Studienwerk „L'Indispensable du Pianiste“ hervorzuheben.



Mary Krebs-Brenning.

Von dieser vorzüglichen Virtuosin könnte man in der bekannten scherzweisen Umschreibung einer an sich sehr ernsten und bedeutungsvollen Sache. urtheilen, dass sie besonders glücklich in der Wahl ihrer Eltern gewesen sei. Ihr Vater, Karl Miedke, der von seinem Adoptivvater, einem Opernsänger, dem er die tüchtige Vorbereitung für den musikalischen Beruf verdankte, den Namen Krebs erhielt, war ein sehr gebildeter Theoretiker, Dirigent, auch Komponist und Pianist, welcher in seiner Stellung als Hofkapellmeister in Dresden sich mit der gefeierten Sängerin Aloysia Michalesi vermälte. Beide Eltern lebten also

mit Leib und Seele in der Musiksphäre und konnten ihrem am 5. Dezember 1851 geborenen Sprösslinge eine gute musikalische Erziehung zu Theil werden lassen, was denn auch thatsächlich geschehen ist. Besonders soll es die Mutter Mary's gewesen sein, welche sie in ihrem zartesten Alter „in die Elemente des Klavierspiels“ einführte und damit den Grund legte, auf welchem weiterzubauen dann der Vater übernahm.

Mit neun Jahren liess ihr Vater sie zum ersten Male „in einer Veranstaltung der Dresdener Konzertgesellschaft“ öffentlich auftreten; dann folgten Vorträge in Konzerten benachbarter Orte und im Oktober 1863 ein für sie eigens in Dresden arrangirtes Konzert mit der Königlichen Kapelle. Noch in demselben Jahre folgte ihr Auftreten in einem Euterpe-Konzerte zu Leipzig. Daran reihten sich schwierige und mit lebhaftem Beifall belohnte Vorträge in Hamburg, Bremen und in einem Dresdener Hofkonzert.

Die nun zwölfjährige Künstlerin — als solche kann man sie auf Grund ihres damaligen Repertoires schon bezeichnen — hatte noch in dem soeben genannten Jahre eine grosse englische Konzert-Partie: 62 Konzerte, welche darin gipfelten, dass sie am 20. Juni 1864 vor der Königin Victoria in Windsor Castle spielen durfte und Mr. Gye, der Direktor der italienischen Oper im Coventgarden-Theater, sie engagirte, vier Jahre nacheinander jedesmal vom Mai an in einer Reihe von Konzerten aufzutreten. Diese Konzerte erreichten in Ausführung des Vortrags die Zahl von 170. Sie spielte Beethoven, Weber, Mendelssohn etc. mit leichter Bewältigung aller technischen Schwierigkeiten, mit eindringendem Verständniss und empfindungsvoll. Der englische Boden wurde für sie ein so angenehmer und künstlerisch wie finanziell fruchtbarer, dass sie bis in die neueste Zeit immer und regelmässig dahin zurückgekehrt ist.

Im Alter von dreizehn Jahren verlieh ihr König

Johann von Sachsen den Titel einer königlichen Kammervirtuosin. Mit Adeline Patti besuchte sie Italien über Triest, Venedig, Bologna, Florenz, Genua, dann Südfrankreich (Cannes, Arles, Avignon, Nimes, Cette, Montpellier etc.); hierauf konzertirte sie mit in Paris. Ferner besuchte sie Prag, eine grosse Reihe von Städten in Holland und Belgien, in Russland Riga, Mitau, Wenden, Wolmar, Dorpat, Petersburg, Moskau, Warschau.

In den Jahren 1870—1871 durcheilte sie auf einer grossen „Tournée" die vereinigten Staaten von Nordamerika, wobei sie in Chicago den grossen Brand erlebte. Erst nach 22 Monaten kehrte sie, „an Gold und Ehren reich", nach Deutschland zurück.

Im Jahr 1872 schloss sie sich einer mehrwöchigen „Ullmann-Tournée" durch deutsche Städte an.

Im Jahre 1887 vermälte sie sich mit dem Geschäftsmann Theodor Brenning, ohne jedoch auf ihre künstlerische Laufbahn zu verzichten.

Hervorzuheben aus ihren zahlreichen Konzerten ist das am 18. Februar 1892 im Dresdener Gewerbehaussaal, in welchem sie mit Rubinstein zusammen Schumann's Variationen für zwei Klaviere op. 46 spielte; die Hörer waren von diesem Zusammenspiel zweier so bedeutender Sterne entzückt.



Dr. Theodor Kullak.

Einer der namhaftesten Virtuosen und Lehrer des Klavierspiels der neueren Zeit, welcher besonders für die moderne Ausbildung der Technik viel geleistet und zahlreichen bedeutenden Talenten, wie Scharwenka, Erika Lie, Alma Holländer, Grünfeld, Hans Bischoff, Heinrich Hoffmann, Franz Kullak etc. die künstlerischen Wege gebahnt hat, ist Professor Th. Kullak.

Geboren am 12. September 1818 in Krotoschin, wurde er Schüler von A. Aythe in Posen, wo ihn schon in seinem achten Lebensjahre der kunstsinnige Fürst Anton Radziwill mit Interesse hörte. Durch dessen

Vermittelung durfte Kullak in seinem elften Jahre in einem Berliner Hofkonzert, zugleich mit Henriette Sontag auftreten. Der sonst sehr nüchtern denkende König war von dem Spiele des Knaben „entzückt" und schenkte ihm 30 Friedrichsd'or. Nach sechswöchigem Aufenthalte reiste er nach Breslau, wo er ebenfalls mit Beifall spielte. Dann kam er, durch die Güte des Fürsten Radziwill, auf die Schule in Züllichau. Von seinem dreizehnten bis achtzehnten Lebensjahre blieb er nun ohne Klavier und konnte nur gelegentlich einmal spielen. Auch hatte er das Unglück, seinen Beschützer durch den Tod zu verlieren. Bald aber fand er neue vornehme Förderer, durch welche er in Berlin ein Stipendium erhielt und bei Dehn theoretische Studien machen konnte. Gleichzeitig verschaffte ihm Ingenheim Unterrichtsstunden in vornehmen Häusern.

Im Jahre 1842 fand er in Frau von Massow eine Fürsprecherin bei Friedrich Wilhelm IV., der ihm 400 Thaler zu einer Ausbildungsreise anwies. Kullak ging nach Wien, wo Czerny ihn im Klavierspiel, Sechter in der Theorie unterrichtete. Nach einer Reise in Oesterreich kehrte er 1843 nach Berlin zurück. Ein Fräulein von Hellwig verschaffte ihm den Klavierunterricht bei der Tochter des Prinzen Karl, Prinzessin Anna. Dann wurde er Lehrer fast aller Prinzen und Prinzessinen des königlichen Hauses, sowie vielen vornehmen Familien durch seine hervorragenden pädagogischen Fähigkeiten bekannt.

Im Jahre 1846 wurde er königlich preussischer Hofpianist mit Gehalt. Im Jahre 1850 gründete er das unter seinem Namen bekannte, später Stern'sche Konservatorium, von welchem er 1855 zurücktrat, um die Neue Akademie der Tonkunst in's Leben zu rufen, in welcher nach 25jährigem Bestehen über 1000 Schüler ihre Ausbildung erhalten.

Auch wurde Kullak 1844 Begründer des Berliner

Tonkünstler-Vereins und lange Jahre war er dessen Vorsitzender.

Im Jahre 1861 erhielt er den Titel „Professor". Die königliche Akademie der Tonkunst in Florenz ernannte ihn zum Ehrenmitgliede; auch zahlreiche andere Auszeichnungen wurden ihm zu Theil.

Als Klavierpädagog schrieb er: „Schule der Fingerübungen und des Oktavenspiels", „Materialien für den Elementarunterricht". Er gab Transskriptionen und Bearbeitungen von Werken Mendelssohn's, Schubert's, Chopin's etc. heraus und komponirte selbst sehr fleissig: 1 Klavierkonzert, Phantasien, Salonstücke etc. Sehr verbreitet sind von ihm: „La Gazelle", „Les Danaïdes" und eine Bearbeitung der Schlummerarie aus dem „Freischütz" für Klavier.



Theodor Leschetitzky.

Ueber das Jugendleben und den musikalischen Bildungsgang Leschetitzky's liegen Nachrichten nicht vor. Er ist im Jahre 1831 (Tag unbekannt) zu Lemberg von polnischen Eltern geboren, trat in verschiedenen polnischen Städten und später in Wien als Klavierspieler auf und gewann in letzterer Stadt auch als Lehrer seinen Unterhalt. Im Jahre 1864 erhielt er Anstellung am Konservatorium in Petersburg, wo er unter anderen Schülern auch seine spätere Frau, Annette Essipoff, ausbildete. Mit letzterer reiste er, nachdem er 1878 seine Petersburger Stellung aufgegeben hatte, mehrfach, während er Wien zu seinem

Wohnsitz machte und dort als Privatlehrer thätig blieb. Im Jahre 1880 vermälte er sich mit Annette Essipoff und theilte dann deren Konzertreisen, unter anderm traten beide in den Konzerten der Musical Union zu London mit glänzendem Erfolge auf. In Petersburg hatte er während seiner Anstellungszeit musterhafte Kammermusiksoiréen mit Auer und Davidoff eingerichtet.

Er komponirte mehrere Klavierstücke und eine Oper: „Die erste Falte.“



Erika Lie.

Erika Lie, eine Tochter des hohen Nordens, geboren am 17. Januar 1845 in Kongsvinger bei Christiania, genoss bis zu ihrem fünfzehnten Jahre den Unterricht ihres Vaters, dann ein Jahr bei Hafdan Kjerulf. Hierauf wurde sie 1861—1866 in Th. Kullak's Institut in Berlin zu einer der besten Spielerinnen der Neuzeit ausgebildet, deren Vortrag man meisterhafte Technik, Anmut, feinsten Geschmack und tiefe Empfindung zuspricht. Zwei Jahre war sie als Klavierlehrerin am Kullak'schen Institut beschäftigt. Nach Beendigung ihrer Studien gab sie in

Berlin mit gutem Erfolg ein eigenes Konzert und trat danach zwei Jahre lang in London, Stockholm, Kopenhagen, Christiania, Leipzig, Köln, Hamburg, Frankfurt am Main, Bremen, Zürich etc. mit vorzüglicher Anerkennung seitens der Kritik als Pianistin auf.

Später ging sie vorzugsweise zur musikpädagogischen Beschäftigung über.



Franz Liszt.

Seit mehreren Jahrzehnten hat es nur drei hervorragende Musiker gegeben, welche nicht durch ihre musikalische Thätigkeit allein, sondern auch literarisch „die Welt aufrührten“, und es ist dabei eine merkwürdige Fügung der Geschicke, dass diese Männer, obschon unabhängig von einander wirkend, doch zusammengehörten: Liszt und seine beiden Schwiegersöhne Bülow und Wagner. Alle drei bilden Höhepunkte der neudeutschen Richtung, jeder aber ist an und für sich ein Original, und so konnte denn auch von Liszt mit Recht gesagt werden: er war bei seinen Lebzeiten ohne Rivalen. Da er neue Gedanken sowohl in die Klavierspielweise wie in die Komposition der Musik

brachte (er war mit Berlioz Hauptvertreter der sogenannten Programmmusik), so hat er scharfe Gegner gefunden; er hatte auch als Mensch seine Schwächen und als Politiker Schrullen und Paradoxen, aber dabei war er immer eine liebenswürdige Persönlichkeit und bis in sein hohes Alter hing ihm die jüngere Welt mit einer bis zur Schwärmerei gesteigerten Sympathie an. Er stak voller Gegensätze, z. B. hatte er schon in jungen Jahren die Neigung, katholischer Geistlicher zu werden und noch im hohen Alter führte er diesen Plan insoweit aus, dass er die ersten geistlichen Weihen und sogar ein Kanonikat erhielt, und doch war er ein Lebemann comme il faut und die Gesellschaft war sein Element. — Ferner war er gleichsam ein Apostel der Freiheit, in der Musik wie in der Politik, der selbst Revolutionäre, wie Wagner und Röckel unterstützte und förderte, und doch konnte er um dieselbe Zeit, 1851, schreiben: „Deutschland wird russisch werden, und für die immense Majorität der Deutschen kann der einzige Entschluss nicht zweifelhaft sein, welchen sie ergreifen kann.“ Dann wieder schrieb er nach dem Tode des Exilirten von Chislehurst die sonderbaren Worte: „Napoleon III. ist todt! Eine grosse Seele, eine Alles umfassende Intelligenz, ein sanfter und edler Charakter — und eine unselige Bestimmung! Er ist ein gebundener und geknebelter Cäsar, welcher die ideale Verkörperung der irdischen Macht gewesen ist. Ich glaube auch noch, dass die Regierung Napoleon's die den Bedürfnissen und Fortschritten unserer Zeit entsprechendste gewesen ist. Einst, am Tage der Gerechtigkeit, wird Frankreich den Sarg Napoleon's III. abholen und ruhmvoll neben jenen Napoleon's I. stellen.“

Sein Wesen war reich an schönen und edlen Zügen. Einmal schrieb er an Pruckner: „Lassen wir uns nicht durch falsche Bescheidenheit beirren und hal-

ten wir fest an der wahrhaftigen, welche weit schwieriger auszuüben und seltener zu finden ist." Danach lebte er. Er sprach von seinen vielangefochtenen Kompositionen stets mit jener vornehmen, anmutenden Bescheidenheit, in welcher, nach seinem eigenen Ausdrucke, ein Stück Schiller'scher Menschheitswürde enthalten ist, und daher auch nicht ohne Vertrauen auf sein durch Riesenfleiss gefördertes Talent und dessen allmähliche Anerkennung. Dafür zeugt unter Anderem auch seine Aeusserung an Saint-Saëns bei Uebersendung des Mephistowalzers: „Niemand fühlt mehr als ich das Missverhältniss zwischen dem guten Willen und dem erreichten Resultat in meinen Kompositionen. Trotzdem fahre ich fort, zu schreiben — nicht ohne Anstrengung — aus innerem Bedürfniss und alter Gewohnheit. Hohes anzustreben ist nicht verboten, die Erreichung des Zieles bleibt immer ein Fragezeichen."

Ungezählten Musikern, bedeutenden wie talentlosen, hat er sein Lebenlang mit Rath und That gedient; wo er sich auch aufhalten mochte, in Weimar, Rom, Bayreuth, Paris etc. wuchsen die Besuche zu ihm zu Wallfahrten heran, und er war zu gutherzig, um Jemanden abweisen zu können. Eine grosse Zahl neuzeitlicher Virtuosen verdankt seiner werthvollen Anleitung die wesentliche Ausbildung. Er besass eine förmliche Beanlagung zur Geduld. Erst in seinen letzten Lebensjahren fühlte er sich durch die fortwährende Bestürmung bedrückt. So schreibt er im Jahre 1881 aus Bayreuth an einen Freund: „Mein Widerwille gegen Briefe ist masslos geworden. Wie soll man mehr als zweitausend Briefe im Jahre beantworten, ohne sich zum Cretin zu machen?" Und bald danach schreibt er aus Rom: „Man feiert mich, schmeichelt mir und erdrückt mich mit zahllosen Briefen. Mehr als hundert erhielt ich in den letzten sechs Wochen; ich müsste für meine Correspondentenpflicht täglich zehn Stunden verwenden, das kann ich

nicht. Auch mein Gesundheitszustand, obwohl er nicht schlecht ist, verbietet es mir." — Endlich im Jahre 1882 war er genöthigt, durch verschiedene Musikzeitungen bekannt zu machen, dass er sich Zusendungen von Partituren und sonstige Zuschriften verbitte. Dies geschah aber dennoch und seine Langmut hörte erst mit seinem Leben auf.

Wäre dieser so gesuchte und gefeierte Mann eigennützig gewesen, so würde er sich ohne Mühe bereichert haben; er hat gewiss nicht wenig Geld erworben, aber nichts für sich behalten. Bei seinem Tode hat er nicht viel mehr hinterlassen als die silbernen Lorbeerkränze, juwelenbesetzten Taktirstäbe und goldenen Tabatièren, welche seine letzte Busenfreundin Fürstin Wittgenstein geerbt hat. Uneigennützigkeit war eine seiner edelsten Eigenschaften; das ergiebt sich noch aus dem Briefe, den er nicht lange vor seinem Tode an Marie Lipsius richtete und worin es heisst: „Seit Ende 1847 habe ich keinen Heller mit Klavierspielen und Dirigiren verdient; alles dieses kostete mir vielmehr Zeit."

Wie weit entfernt von der Geldsucht, welche man bei Virtuosen nicht selten trifft, Liszt schon in jungen Jahren war, ergiebt die Geschichte des Beethovendenkmals in Bonn. Es verdross ihn, dass man für dies Denkmal seit Jahren im deutschen Reiche herumbettelte, er empfand dies wie eine dem unsterblichen Tonmeister zugefügte Beleidigung und schrieb daher 1839 an das Denkmals-Comité, dass er für die ganze noch fehlende sehr bedeutende Summe persönlich eintrete; so dass nun das Denkmal rasch in Angriff genommen werden konnte.

Das Jugendleben Franz Liszt's erinnert in vieler Beziehung an dasjenige Mozart's. Sein Vater, Adam Liszt, war zur Zeit seiner Geburt: 22 Oktober 1811, Rechnungsführer des Fürsten Esterhazy auf dessen Gute Raiding; er war selbst musikalisch gebildet,

spielte mehrere Instrumente und wirkte oft in den Aufführungen der Esterhazy'schen Hauskapelle in Eisenstadt — unter Jos. Haydn's Leitung — als Violoncellist. Er unterrichtete seinen Knaben im Klavierspiel und liess ihn im neunten Lebensjahre zum ersten Male in einem Konzerte in Oedenburg auftreten. Nachdem dann Fürst Esterhazy den Knaben gehört hatte, veranstaltete Adam Liszt ein eigenes Konzert in Pressburg, welches die Befähigung des jugendlichen Eleven so deutlich offenbarte, dass sich mehrere Magnaten bereit erklärten, auf sechs Jahre ein Stipendium von jährlich 600 Gulden zur weiteren Ausbildung dieses Talents zu beschaffen. Sofort gab nun Adam Liszt seine Stellung auf und die ganze Familie zog nach Wien, wo Czerny den weiteren Unterricht des Knaben übernahm, während der greise Salieri ihn in der Theorie unterrichtet haben soll. Die ausserordentlichen Fortschritte des Knaben ermöglichten eine rasche Ausbildung im Klavierspiel, so dass schon nach zwei Jahren das Herumführen des „Wunderkindes" begann. Als dessen Abschiedskonzert 1823 in Wien gegeben wurde, war, wie berichtet wird, Beethoven anwesend und so entzückt von des Knaben Spiel, dass er auf das Podium eilte und diesen küsste. Dieses Konzert sowie ein etwas früher veranstaltetes waren so ergiebig, dass die Reisekosten bequem gedeckt werden konnten, und von da an wurde schon der junge Liszt der Ernährer seiner ganzen Familie, die mit ihm zog. Wie bei Mozart wurde sein Vater der Mentor, Einführer und Kassirer, und seine sehr ausführlichen Briefe an Czerny bewiesen, wie erfolgreich die auf der ganzen Reise veranstalteten Konzerte auch in finanzieller Beziehung waren.

Der erste Aufenthalt wurde in München gemacht. Hier gab gerade Moscheles ein Konzert. Nach ihm kam Liszt. In dessen ersten, wenig besuchten Konzerte waren der König und die Prinzessinnen anwesend.

Adam Liszt schreibt darüber: „Der Beifall war ungeheuer und ich wurde sogleich aufgefordert ein zweites Konzert zu geben. Hier muss ich nun kurz sagen, dass es zu wünschen gewesen wäre, wenn das erste Mal so viel Menschen gewesen wären als dieses Mal wegen Mangel an Raum fortgehen mussten, und dass man am Ende genöthigt war die Casse zu sperren.“ ...„Wir hatten zwei Mal die hohe Gnade, bei dem gütigsten König Audienz zu haben und wurden mit ausgezeichneter Huld und Gnade empfangen. Das erste Mal sagte der König: ‚und Du Kleiner hast dich getraut nach Moscheles aufzutreten?‘ — Als wir uns beurlaubten, sagte der gute König: ‚Geh her, Kleiner, ich muss dich küssen!‘ und that es auch.“

Von München ging die Fahrt nach Augsburg. Von hier schreibt Adam Liszt: „Am 30. Oktober gaben wir schon ein kleines Konzert, welches von München aus schon veranstaltet war. Den 1. November spielte er in der Harmonie. Allgemein ist der Beifall überall wo wir hinkommen. Heute wird der Zizy (Franz) im Konzerte für Abgebrannte spielen und morgen reisen wir nach Stuttgart ab. Ohngeachtet dass Fuhrlohn und Kost, besonders Wein sehr theuer, so bleibet mir dennoch nach Abschlag aller Kosten bis heute ein reiner Profit von 921 Fl. cour. Münze. Fast noch einmal so viel würden wir haben, wenn ich nicht auch darauf sehen müsste, nach Ehre zu streben und Anderen Gutes zu thun.“

Charakteristisch für den voreingenommenen Vater ist folgende Aeusserung in demselben Briefe an Czerny: „Moscheles hat seinen Ruhm in München überlebt und man spricht nicht mit gehöriger Achtung von ihm. Ich meines Theils muss sagen, dass er sein Konzert unübertrefflich spielte; die Phantasie war aber leer und ich kann sie gar keine Phantasie nennen. Besonders hat er auch die Achtung verloren, weil er doppeltes Entrée machte.“

Die Augsburger Allgemeine Zeitung berichtete damals nach dem Münchener Auftreten des jungen Liszt: „Ein neuer Mozart ist uns erschienen. Wir haben Hummel und Moscheles gehört und scheuen uns nicht zu versichern, dass dieses Kind in der Ausführung ihnen durchaus nicht nachsteht.“ Ueber das Stuttgarter Konzert sagte der Schwäbische Merkur: „Dieser Knabe steht jetzt den ersten Klavierspielern Europas zur Seite, übertrifft sie vielleicht schon.“

Nun gings nach Paris, wo die Journale „le petit Litz“ alsbald verherrlichten. Als dieser in einem Konzert in der Italienischen Oper aufgetreten war, hiess es: „Orpheus rührte die Thiere des Waldes und bewegte die Steine, aber der kleine Litz rührt das Orchester, dass es verstummt.“ Die Musiker hatten nämlich unterlassen, beim Ritornell rechtzeitig einzufallen.

Adam Liszt schrieb im März 1824 an Czerny: „Seit unserm Hiersein haben wir bereits 36 Soirées in den ersten Häusern angenommen, wo für eine Soirée nirgends weniger als 100 Francs, öfter auch 150 Francs gezahlt werden... Einmal spielte er bei Madame la Duchesse de Berry, wo die ganze königliche Familie zugegen war und wo er vier Mal über aufgegebene Thema improvisirte. Dreimal beim Duc d'Orleans.“ Dann berechnet der Vater, dass allein das Konzert in der Italienischen Oper nach Abzug von 343 Francs Kosten eine reine Einnahme von 4711 Francs ergeben habe. Der kleine Virtuose spielte der Familie binnen wenigen Monaten ein hübsches Vermögen zusammen. „Wer was kann“, schreibt Adam Liszt, „muss nach Paris gehen; hier ist der Kunstsinn vereint, hier wird der Künstler geschätzt, geehrt und belohnt.“

Ueber den sehr namhaften Pianisten Johann Peter Pixis, der gerade damals in Paris konzertirte, spricht sich Adam fast verächtlich aus, und da sich

solche Urtheile auch über andere namhafte Künstler, wie Hummel, Moscheles, Emilie Belleville (Oury) etc. in einer geradezu malitiösen Form immer wiederholen, so kann man, trotz des grossen Talents des Knaben Liszt, kaum etwas anderes als Neid seines Vaters als Motiv erkennen. Etwas wie Scheelsucht scheint aber auch auf anderen Seiten obgewaltet zu haben; Hummel z. B. begegnete Franz Liszt wiederholt mit geflissentlicher Geringschätzung, so wenigstens berichtete Adam Liszt nach Wien, und der alte Cherubini weigerte sich unter einem nichtigen Vorwande, Liszt ins Konservatorium aufzunehmen.

Zwischen Paris und London reiste nun Vater Liszt mit seinem Sohne wiederholt hin und her und immer waren die Erfolge gleich bedeutend. In der Philharmonischen Gesellschaft zu London hatte Franz einmal Gelegenheit, seine Befähigung im Transponiren zu zeigen: er musste in einem Konzert für Klavier und Flöte wegen der tieferen Stimmung des Instruments statt aus C, aus Cis spielen. Von London wurde ein Erholungsabstecher nach Boulogne-sur-mer macht, aber der kluge Vater wusste auch hier das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden: er liess seinen Sohn im Saale des Badehôtels, wo ein Klavier stand, „auf vieles Bitten der Gesellchaft“ eine Soirée geben und schlug nicht nur alle Kosten des sehr theuern Aufenthaltes, sondern noch einen Gewinn von 600 Francs heraus. In Paris war es damals auch, wo „Franzi“ seine erste und einzige Oper „Don Sancho“ schrieb, oder doch herausbrachte. Die Commission für seriöse Opern, bestehend aus Cherubini, Berton, Boieldieu, Lesueur und Catel hatte sie vor der Aufführung geprüft. Dieselbe kam am 17. Oktober 1825 in der Grossen Oper unter Kreutzer's Leitung zur Aufführung; Nourrit sang die Hauptpartie. Am Schluss der Aufführung wurden der Komponist und Nourrit gerufen, letzterer trug ersteren auf den

Armen vor die Rampe, was natürlich den impulsiven Franzosen ausnehmend gefiel. Es scheint aber doch, man macht in der Musikgeschichte aus diesem Jugendwerke Liszt's zu viel — die Oper wurde zwar, unter offizieller Protektion, noch zweimal gegeben, verschwand aber dann klanglos von der Bühne und die Partitur sammt allen Stimmen soll bei einem Bibliotheksbrande der Grossen Oper verloren gegangen sein.

Liszt's Vater plante, nach seinen Briefen an Czerny, mit seinem Sohne eine grosse Kunstreise durch die Niederlande und Deutschland, worauf die Rückreise nach Wien erfolgen sollte; doch die Vorsehung hatte etwas Anderes beschlossen: während eines Konzertausfluges von Paris durch die französischen Nordprovinzen starb Adam Liszt 1827 in dem beliebten und ergiebigen Boulogne-sur-mer. Liszt behielt nun Paris als dauernden Aufenthalt, indem er theils unterrichtete, theils komponirte und Konzerte gab. Vor allem pflegte er weiter seine Virtuosität als Klavierspieler, wozu es ihm, da immer mehr vorzügliche Kräfte auftauchten, nie an äusserer Anregung fehlte. Besonders sollen Thalberg und nachher Chopin mächtig auf ihn eingewirkt haben. Dann, als Paganini in Paris sich hören liess, soll Liszt sich vorgenommen haben, gleichsam ein Paganini des Klaviers zu werden. Für den italienischen Meister begeisterte er sich äusserlich, für Chopin innerlich. Berlioz wurde sein Freund und Strebensgenosse; auch die von Fétis aufgestellten neuartigen Ideen fanden bei ihm einen fruchtbaren Boden. Durch die Revolution 1831 wurde er politisch und philosophisch angeregt; er emanzipirte sich mehr und mehr von den mit der alten Monarchie eng verbundenen Schranken der Kunst, zum Theil auch der Moral, wie seine Verbindung und sein Herumziehen mit der galanten Gräfin d'Agoult erweist.

Bis zum Jahre 1847 holte er sich auf fast immerwährenden Künstlerzügen Ruhm und Gold; seine

Erfolge waren ohne Beispiel, er wurde die beliebteste Klavierpersönlichkeit der ganzen Welt.

Im letztgenannten Jahre aber brach er plötzlich die Virtuosenlaufbahn ab und wurde in Weimar als Hofkapellmeister sesshaft; man hat, einigermassen hyperbolisch, darüber gesagt, er sei der musikalische Goethe Weimars geworden. Allerdings strömte Alles nach der vielverherrlichten Ilmstadt, was in ihm das Ideal der Klaviermusik fand. Dann erhielt er auch eine viel weiter gehende Bedeutung durch sein kräftiges und opferwilliges Auftreten für Wagner's Tondramen. Wagner war auch stets voll dankbarer Anerkennung für Liszt. Er hatte bei seiner ersten Begegnung mit ihm in Paris insofern nicht die beste Meinung von ihm gehegt, als er glaubte, Liszt befinde sich in einem schroffen Gegensatze zu seiner Natur. Später, als eben sein „Rienzi" Aufsehen zu machen begann, bekannte er bei einer neuen Begegnung mit Liszt seine früher gehegten Empfindungen. „Ich bin", schreibt er darüber, „noch tief bewegt über wiederholte eifrige Bemühungen, die er machte, um mir eine bessere Meinung von ihm einzuflössen. Er handelte dabei nicht aus irgend einer künstlerischen Sympathie, sondern geleitet von dem rein menschlichen Wunsche, eine vermeintliche Disharmonie zwischen ihm und einem anderen Wesen zu beseitigen; vielleicht empfand er aber auch einen unendlich zarten Argwohn gegen sich selbst, dass er mir möglicherweise unbewusst ein Leid angethan habe. Derjenige, welcher den Egoismus und die schreckliche Fühllosigkeit unseres gesellschaftlichen Lebens kennt, muss mit Bewunderung und Freude erfüllt werden über die Behandlung, die ich von diesem ausserordentlichen Manne erfuhr... In Weimar sah ich ihn das letzte Mal, als ich einige Tage auf der Flucht in Thüringen verweilte, unsicher, wohin mich die drohende Verfolgung auf meiner Flucht aus Deutschland treiben werde. An

demselben Tage, an welchem mir meine persönliche Gefahr zur Gewissheit wurde, sah ich Liszt eine Aufführung meines Tannhäuser leiten und war erstaunt, in diesem Unternehmen mein zweites Selbst wiederzuerkennen. Was ich beim Entstehen dieser Musik empfunden hatte, das empfand er bei deren Aufführung; was ich beim Niederschreiben derselben auszudrücken gewünscht hatte, das drückte er aus, indem er sie in Töne verwandelte. Durch die Liebe dieses seltensten Freundes gewann ich in dem Augenblicke, wo ich persönlich die Heimat verlor, eine Heimat für meine Kunst, welche ich schon lange vergeblich ersehnt und stets an der falschen Stelle gesucht hatte... Als ich dann mich in Paris aufhielt, krank, elend und verzweifelnd, über mein Los brütend, fiel mein Blick auf die Blätter meines „Lohengrin", welche ich völlig vergessen hatte. Ich fühlte plötzlich ein tiefes Bedauern darüber, dass diese Musik nimmer aus dem Grabtuche des Papiers ertönen solle. Zwei Worte nur schrieb ich an Liszt: seine Antwort war, dass die Vorbereitungen zur Aufführung des Lohengrin in der grossartigsten Weise, welche die begrenzten Mittel Weimars gestatten, getroffen würden. Alles was Menschen und Umstände thun konnten, geschah, um das Werk zum Verständniss zu bringen... Irrungen und falsche Auffassungen verhinderten den erwarteten Erfolg. Was zu thun war, um das richtige Verständniss allseitig herbeizuführen und den endlichen Erfolg des Werks zu sichern, Liszt sah es sofort und that es. Er gab dem Publikum eine Darstellung des Eindrucks, den das Werk auf ihn selbst gemacht hatte, mit überzeugender Beredsamkeit... der Erfolg war sein Lohn und mit diesem Erfolge nahte er mir dann und sagte: „Sehen Sie, so weit sind wir, nun schaffen Sie uns ein neues Werk, damit wir noch weiter kommen."

In Bezug auf Liszt's Klavierspiel schrieb Wagner:

„Wer Gelegenheit gehabt hat, Liszt in freundschaftlichen Zirkeln Beethoven spielen zu hören, muss sich gestehen, dass dies nicht mehr bloss Reproduktion, sondern Produktion war. Mir steht es ausser allem Zweifel, dass Derjenige, welcher Beethoven reproduziren will, wie er fähig sein muss, zu produziren"... Eine andere kompetente Stimme charakterisirt Liszt's Spiel in ähnlicher Weise kurz und bündig: „Liszt's phänomenale Technik befähigte ihn, seine ganze Aufmerksamkeit auf die Intentionen der Komponisten zu richten." — In seine Weimarische Zeit fallen zahlreiche namhafte, viel angegriffene Kompositionen und eine fruchtbare literarische Thätigkeit. Seine Hauptschöpfungen waren „symphonische Dichtungen auf programmatischer Grundlage", die sich endlich als Glanzstücke orchestraler Kunst Bahn gebrochen haben. Seine Klavierkonzerte und ganz besonders die ungarischen Rhapsodien bedeuteten gewaltige Fortschritte auf dem eigentlich künstlerischen, virtuosen Gebiete. „Ein Klaviersatz von so ausserordentlicher, blendender, wenn auch nur äusserlicher Wirkung war bis dahin in der Klavierliteratur ohne gleichen", sagt ein älterer Beurtheiler und Biograph. Alles, was er brachte, war eigenartig, bis auf die Lieder mit Pianofortebegleitung, denen er neben dem lyrischen Ausdrucke ein dramatisches Gepräge gab.

Vieles in seinem Wesen ist sonderbar und widerspruchsvoll geblieben. So z. B. ergiebt sich aus seinen Briefen, die erst lange nach seinem Ableben veröffentlicht worden sind, dass ihm Schumann's Kompositionen das stärkste Interesse einflössten und doch hat er nie eine Note von Schumann gespielt. Mit Adolf Henselt unterhielt er Duzfreundschaft und doch ergiebt sich ebenfalls aus seinen Briefen, dass er dessen Etüden nur eine „médiocrité distinguée" einräumte.

Alle Kirchenmusiker, welche sich an die unsterblichen Schöpfungen der klassischen Zeit lehnen, per-

horresziren das, was bei Liszt religiöse Musik sein soll. Er hat vielfach segensreich gewirkt. Grosse Künstler, wie Tausig, Bülow, Raff, Sophie Menter etc. verdankten ihm einen Theil ihres Hochfluges. Wer ihn spielen sah und hörte, erkannte entweder die eigene Ohnmacht, oder wurde belebt zu ganz neuem Aufstreben. Seine technischen Studien sind grundlegend für das moderne Klavierspiel. Er war lange Zeit Seele und Förderer des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Kaum je ist ein Künstler so viel ausgezeichnet worden wie er; als eine der grössten Auszeichnungen galt ihm das Ehrendoktordiplom der Königsberger philosophischen Fakultät.

Er war Ehrenpräsident der Bayreuther Bühnenfestspiele und in Bayreuth fand er auch am 31. Juli 1886 sein Ende.

Von Liszt's Kompositionen sind in der Hauptsache folgende zu verzeichnen: I. Klavierwerke: 2 Konzerte (Es-dur und A-dur), „Dans macabre“ (für Klavier und Orchester), 1 Konzertsolo (Concert pathétique), 15 ungarische Rhapsodien, 1 spanische Rhapsodie, 1 Sonate (H-moll), 1 Phantasie und Fuge über Bach, 6 Präludien und Fugen, Variationen über ein Thema aus Bach's H-moll-Messe, 2 Balladen, 1 Berceuse, 2 Legenden, 2 Elegien, dabei eine für Klavier, Violine und Cello, 1 Capriccio alla turca (über Motive aus Beethoven's Ruinen von Athen“), 1 Idée fixe (nach Berlioz), 1 Impromtu (Fis-dur), „Consolations“, „Apparitions“, „Harmonies poétiques et religieuses“, „Années de pélérinage“, 3 Nocturnos („Liebesträume“), chromatischer Galopp, 3 Caprice-valses, Paraphrasen über Motive aus Opern Meyerbeer's, Wagner's, Verdi's etc., 1 Bravourphantasie über Paganini's „Clochette“, 1 Tscherkessenmarsch aus Glinka's „Russlan und Ludmilla“, 1 Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum“, Transsciptionen von Liedern für Pianoforte (in grosser Zahl, darunter 60 von Schubert),

zweihändige Klavierbearbeitungen von Beethoven's Symphonien, Berlioz', „Symphonie fantastique“ und dessen Pilgermarsch aus „Harold in Italien“, 1 Sylphentanz aus „Faust's Verdammniss“, Klavier-Ouvertüren zu „die Fehmrichter“, „König Lear“, Wagner's „Tannhäuserouvertüre“, Saint-Saëns' „Danse macabre“, „Etudes d'execution transcendante“, 3 Grandes études de concert, Etude de perfektion „Ab irato“; für zwei Klaviere: Variationen über den Marsch aus „Die Puritaner“, Arrangements, Andante religioso; melodramatische Klavierwerke über Bürger's „Leonore“, Strachwitz' „Helgo“, Lenau's „Trauriger Mönch“; 3 Duos für Klavier und Violine etc. II. Orchesterwerke: symphonische Dichtungen „Dante“, „Faustsymphonie“, „Ce qu'on entend sur la montagne“ (Victor Hugo), „Tasso“, „Les préludes“, „Orpheus“, „Prometheus“, „Mazeppa“, „Festklänge“, „Heroïde funèbre“, „Hungaria“. „Hamlet“, „Hunnenschlacht“, „Die Ideale“, „Von der Wiege bis zum Grabe“; „Episoden aus Lenau's „Faust“, „Künstlerfestzug“, „Gaudeamus“ (mit Chören und Soli), „Festmarsch“, „Festvorspiel“, „Huldigungsmarsch“, „Vom Fels zum Meer“, Arrangements Schubert'scher Märsche, des „Divertissement hongroise“, des Rakoczymarsches etc. — III. Gesangswerke: „Grosse Festmesse“, „Ungarische Krönungsmesse“, 2 Orgelmessen, 13., 18., 23. und 137. Psalm, Requiem, kleinere kirchliche Gesänge (Paternoster, Ave Maria, Ave Maria stella, Ave verum, Tantum ergo, O salutaris etc.), die Oratorien „Christus“ und „Stanislaus“, die „Legende von der heiligen Elisabeth“, die Kantaten „Glocken des Strassburger Münsters“, „Heilige Cäcilia“, „An die Künstler“, Chöre zu Herder's „Entfesselten Prometheus“, Festkantaten zu Säkularfeiern (Beethoven, Goethe, Herder), mehrere Hefte Männerquartette, zahlreiche Lieder für Solostimmen und Klavier, „Jeanna d'Arc au bucher“, „Die Macht der Musik“ etc.

Bedeutende Liszt'sche Schriften sind: „Lohengrin

und Tannhäuser" (französisch und deutsch), „Frédéric Chopin", „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn (ungarisch, deutsch, und französisch), „Ueber Field's Notturnos" (französisch und deutsch), „Robert Franz" etc.



Man ist gewohnt, Porträts von Liszt nur aus seinen höheren Lebensaltern zu sehen; es wird daher angenehm überraschen, dass ich hier ein Visitenkartenbild des Meisters mittheilen kann, welches ungefähr aus der Zeit 1853—1854 herrühren dürfte.



Henry Litolff.

Wie nicht selten ein an sich unbedeutender zufälliger Umstand den Künstler aus gedrückten Verhältnissen zum Glücke führt, das zeigt sich unter anderen auch in dem Leben Litolff's. Geboren am 6. Februar 1818 in London als der Sohn eines Violinisten und dort von Moscheles unterrichtet, konnte er zwar schon mit zwölf Jahren als Pianofortespieler in den Konzerten des Coventgarden-Theaters auftreten, aber diese frühzeitige Selbstständigkeit brachte ihm nichts weniger als Segen. Kaum siebzehn Jahre alt schloss er eine geldlose Ehe und begab sich mit seiner Erwählten auf die Reise. Er kam nach Paris, hatte sich jedoch darin getäuscht, dass er glaubte leicht emporkommen zu können. Es ging ihm schlecht

und er musste sich in französischen und belgischen Provinzstädten kümmerlich hinhelfen, ohne selbst seine Frau ernähren zu können. Zufällig hörte der auf seiner Kunstreise befindliche Sänger Duprez 1840 sein Spiel in einem kleinen Wohlthätigkeitskonzerte, er war voll Staunen über ein Talent, das im Elende verkommen zu sollen schien; er nahm Litolff mit nach Paris, veranlasste sein öffentliches Auftreten und brachte damit eine Wendung in seine äusserlichen Verhältnisse. Vor allem gab er dem jungen Künstler sein verlorenes Selbstvertrauen zurück. Litolff konnte an's Komponiren denken und schrieb damals unter Anderm ein Klavierkonzert und die Konzert-Symphonie in H-moll. Im Jahre 1841 erhielt er eine Kapellmeisterstelle in Warschau, die er bis zum Jahre 1845 bekleidete. Dann ging er wieder auf Reisen, kam nach Leipzig, Dresden, Prag etc. und hatte „ehrende, aber nicht klingende Erfolge." Erst in Berlin glückte es ihm besser; die Berichte aus jener Zeit sagen, dass er sich „neben Jenny Lind behauptet habe."

Im Jahre 1846 war er wieder in London, ging von da nach Holland und appellirte nicht ohne Erfolg an den Patriotismus der Holländer durch den Vortrag einer eigens für sie gemünzten Komposition, die er „Concerto symphonique national hollandais pour Piano et Orchestre" nannte. Im Jahre 1847 fasste er in Braunschweig Boden, wo er den Dichter Griepenkerl kennen lernte und zu dessen Dramen „Robespierre" und „Die Girondisten" Konzertouvertüren schrieb. Dabei scheint er zugleich politisch inficirt worden zu sein, denn 1848 war er mit einem Male in Wien im revolutionären Treiben und betheiligte sich an der sogenannten akademischen Legion. Zum Glück für ihn entwischte er im kritischen Augenblicke, ging wieder nach Braunschweig und wurde hier sesshaft, indem er seine erste Ehe trennen liess und dagegen die

Wittwe des Musikverlegers Meyer heiratete, deren Geschäft er übernahm und unter seinem eigenen Namen fortführte. Litolff's Musikverlag wurde weltbekannt, besonders machte er auch mit der unter dem Titel „Collection Litolff" bekannten Sammlung von Klassikern Glück. An häuslichen Differenzen scheint es aber auch hier nicht gefehlt zu haben, denn bereits 1860 überliess er das Geschäft seinem Stiefsohne und ging wieder auf Reisen als Klavierspieler. In Paris lernte er 1861 eine Baronin Larochefoucauld kennen, betrieb seine Scheidung von der zweiten Frau und heiratete die dritte. Ueber seine weiteren Schicksale bis zu seinem Tode ist nichts bekannt, es heisst nur, dass er sich seitdem in Paris als Pianist und Komponist behauptet habe. Er starb in Paris am 5. August 1892.

In Sir George Grove's Dictionary befindet sich über Litolff's Spiel, welches ihm in England hohe Anerkennung verschaffte, folgendes Urtheil: „Als Pianist nimmt Litolff einen hohen Rang ein; Feuer, Leidenschaft und glanzvolle Ausführung vereinigten sich in seinem Spiel mit Geist und Geschmack. Wäre es auch immer korrekt gewesen, so würde es die höchste Auszeichnung verdient haben."

Litolff hat viel geschrieben, aber durchaus nicht für die Ewigkeit; unter Anderm 5 symphonische Klavierkonzerte, Klaviertrios, Solostücke (z. B. das bekannte „Spinnlied" op. 81); ausserdem die schon genannten Konzert-Ouvertüren, Streichquartette, „Illustrationen zu Goethe's Faust für Solo, Chor und Orchester", ein Oratorium „Ruth und Boas" und eine Menge Opern, von denen sich keine gehalten hat.



Berthe Marx.

Als moderne Klavierspielerin ersten Ranges, deren Ruf in der Musikwelt beider Hemisphären festgestellt ist, hat sich Frau Berthe Marx seit Jahren dem Violinisten Sarasate angeschlossen, so dass bereits in ca. 600 Konzerten beider Name zusammengenannt worden ist. Als Begleiterin seines Spiels ist sie ihm vollkommen ebenbürtig, als Solistin wird ihr ebenso zarter als voller und mächtiger Ton, vollendet guter Anschlag und rücksichtslose Hingebung an die Intentionen der Komponisten, und zwar sowohl der älteren, wie der neueren, nachgerühmt. Ganz besonders gehört sie in England neben Clotilde Kleeberg, Sophie Menter, Teresa Carenno, Paderewski, Staven-

hagen und Anderen zu den beliebtesten Vortragskünstlern.

Sie ist am 28. Juli 1859 in Paris geboren, Tochter eines Musikers, der seit 40 Jahren als Violoncellist im Orchester des Konservatoriums und der Grossen Oper wirkt. Als sie kaum vier Jahre alt war, begann der Vater bereits ihre musikalische Erziehung und liess sie nach einem Jahre schon öffentlich spielen. Sie machte während vier weiterer Unterrichtsjahre tüchtige Fortschritte, so dass sie in ihrem neunten Lebensjahre dem Direktor des Pariser Konservatoriums, Auber, vorgeführt werden konnte. Dieser war von ihrem Spiele so befriedigt, dass er ihre Aufnahme ins Konservatorium ohne die weitere Prüfung anordnete. Sie wurde Schülerin von Henri Herz und errang sich in seiner Klasse, fünfzehn Jahre alt, den ersten Preis.

Nun für die künstlerische Laufbahn gehörig ausgerüstet, begann sie ihre Reisen durch Frankreich und Belgien mit immer steigenden Erfolgen. In Brüssel spielte sie zum ersten Male mit Sarasate zusammen und von dieser Zeit an engagirte er sie, ihre grosse Begabung erkennend, für alle seine Konzerte; sie theilte seine Lorbeeren in Europa und Amerika; in letzterem erstreckten sich ihre Reisen bis nach Mexiko und Californien.

Sie hat „Rhapsodies espagnoles“ komponirt und Sarasate's spanische Tänze für Pianoforte arrangirt.



Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Zu den gefeiertsten Tonmeistern der neueren Zeit gehört unstreitig Mendelssohn und zugleich hat er den grössten Einfluss auf die Entwickelung der musikalischen Kunst besonders in sentimentaler und melodiöser Richtung ausgeübt. Nur wenige haben einen ähnlichen Reichthum an schönen, wirkungsvollen Kompositionen der verschiedensten Art aufzuweisen gehabt; viele dieser Kompositionen greifen noch heute tief in die Herzen der Ausübenden und Hörer und es ist sehr zu beklagen, dass die in gewisser Be-

ziehung unerreichten Werke dieses Meisters durch die neuere Richtung mehr und mehr von den Konzert-Programmen verdrängt werden. Er besass eine umfassende musikalische Bildung und ein genaues Verständniss der Klassiker. Es wird ihm das grosse Verdienst zugeschrieben, die Werke Johann Sebastian Bach's wieder zum Leben erweckt zu haben. Er war ein meisterhafter Dirigent, der die Gewandhauskonzerte in Leipzig berühmt machte und das Leipziger Konservatorium zu einem Weltinstitute erhob. Die modernen Kraftgenies schätzen seine Richtung gering, aller Wahrscheinlichkeit nach wird aber seine Musik länger leben als die ihrige.

Felix Mendelssohn war am 3. Februar 1809 in Hamburg geboren, kam aber schon 1812 mit seinen Eltern nach Berlin. Er erhielt durch seine wohlhabenden Eltern die sorgfältigste Erziehung, auch in musikalischer Hinsicht. Den ersten Klavierunterricht ertheilte ihm seine Mutter; später wurde Ludwig Berger sein Klavierlehrer, Hennings sein Violinlehrer und Zelter unterrichtete ihn in der Theorie. Paul Heyse's Vater gab im Mendelssohn'schen Hause ihm und seinen Geschwistern Unterricht in Sprachen. Im Jahre 1818 trat er zum ersten Male öffentlich auf, indem er in einem Konzert Gugel's mit grossem Beifall das Klaviersolo eines Wölfl'schen Trio ausführte. 1819 wurde er Mitglied der Berliner Singakademie in der Altstimme. Sein zweites öffentliches Auftreten erfolgte 1822 in einem Konzert Aloys Schmitt's, bei welcher Gelegenheit er mit dem Konzertgeber ein Duett von Dussek für zwei Klaviere spielte, und am 5. Dezember desselben Jahres trug er in einem Konzert der Sängerin Anna Milder ein eigenes Klavierkonzert vor.

Sehr günstig wirkten auf seine künstlerische Entwickelung die an jedem Sonntage im elterlichen Hause veranstalteten Musikaufführungen ein.

Im Jahre 1820, als er zwölf Jahre alt war, begann er systematisch zu komponiren, wenigstens beginnt im genannten Jahre, unter Anderm mit 2 Klaviersonaten und einer kleinen Operette mit Klavier, die Reihe jener 44 Bände, in welchen er autographische Kopien eines grossen Theils seiner Werke vereinigte und die sich jetzt in der Königlichen Bibliothek zu Berlin befinden.

Im Jahre 1821 lernte er Karl Maria von Weber kennen, der wegen Aufführung seines „Freischütz" nach Berlin gekommen war, und seine schwärmerische Verehrung für diesen Meister der Romantik währte so lange er lebte. — Auch mit Goethe kam der Knabe in demselben Jahre in Berührung, indem sein Lehrer Zelter ihn mit nach Weimar nahm und beide dort sechzehn Tage in Goethe's Hause wohnten.

Ausser den schon erwähnten sonntäglichen Musikaufführungen in Mendelssohn's Elternhause gab es daselbst jeden Abend Musik, oft auch mit theatralischen Vorstellungen, improvisirt oder einstudirt, wobei stets eine belebte Gesellschaft jüngerer Leute beisammen war. Bei einer solchen Gelegenheit wurde zu seinem Geburtstage 1824 eine seiner Jugendopern „Die beiden Neffen" aufgeführt, und nach dem Schluss dieser Aufführung veranstaltete sein Lehrer Zelter eine Art freimaurerische Scene, indem er Felix vom Grade eines Lehrlings in den eines Gesellen „im Namen des alten Bach, Haydn's und Mozart's" beförderte.

In demselben Jahre kam er zuerst mit Moscheles in Berührung, welcher damals schon als Virtuos bedeutend war und den Mendelssohn's Mutter den „Fürsten der Klavierspieler" nannte. Vier Wochen lang gab Moscheles dem jungen Mendelssohn jeden Tag eine Unterrichtsstunde.

Im Jahre 1825 kam Spohr wegen Aufführung seiner „Jessonda" nach Berlin und war fast täglicher

Gast in Mendelssohn's Hause, was er in seiner Selbstbiographie nicht erwähnt. Zwei kompetente Richter sprachen sich über Mendelssohn's Spiel in dem genannten Jahre aus: Ferd. Hiller, der ihn mit André in Frankfurt hörte und besonders sein Extemporiren über Händel'sche und Bach'sche Chöre und Motetten staunenswerth fand. Dorn erzählte, dass er Mendelssohn damals das Duett aus „Fidelio" begleiten hörte und entzückt war über das Kunststück, Cello und Bass auf dem Klavier wiederzugeben, indem er sie zwei Oktaven auseinander liegend spielte. „Wie oft", sagt Dorn, „habe ich seitdem jenes Duett singen gehört, aber niemals wieder so begleitet."

Mendelssohn spielte damals schon die umfassendsten und schwierigsten Werke auswendig und offenbarte ein riesiges Gedächtniss. Einstmals spielte er vor Spontini Beethoven's neunte Symphonie ohne Buch fehlerlos durch, worüber der alte Generalkapellmeister sehr neidisch gewesen sein soll.

Interessant ist ein Urtheil, welches Mendelssohn, während eines Besuches in Paris 1825, wo er die Kunstnotabeln der Zeit kennen lernte, über Cherubini fällte, er nannte ihn „einen erloschenen Vulkan, hin und wieder noch aufblitzend, aber ganz mit Asche und Steinen bedeckt."

Auf der Heimreise von Paris stattete er in Weimar einen kurzen Besuch bei Goethe ab und spielte vor diesem eine seiner Kompositionen, die er dem alten Dichterfürsten widmete. Goethe gab ihm als Gegengeschenk ein schnell verfasstes, aber recht geistloses Gedicht.

Als Komponist war der kaum Sechzehnjährige schon hochbedeutend, er befestigte aber seinen jungen Ruhm im darauffolgenden Jahre durch die Ouvertüre zu „Ein Sommernachtstraum", während die übrige Musik zu dem Shakespeare'schen Drama erst fünfzehn Jahre später entstand.

Die Mendelssohn'sche Familie bewohnte seit 1825 ein neugekauftes prachtvolles Grundstück, welches vorher der Familie von der Reck gehört hatte, in der Leipziger Strasse, da wo jetzt das Herrenhaus steht, mit grossen Räumlichkeiten, Nebengebäuden, Gartenhaus, vielen Parkanlagen etc. Hier sammelten sich die Celebritäten von Berlin: Humboldt, Varnhagen, Lindblad, Steffens, Holtei, Gans, Marx, Kugler, Droysen, Hegel etc. Die Gartenpartien waren allgemein beliebt. Es wurde da eine besondere Zeitung von der Gesellschaft geschrieben, die im Sommer „Garten-Zeitung", im Winter „Schnee- und Thee-Zeitung" hiess und von Mendelssohn und Marx redigirt wurde. Jeder der Lust hatte schrieb seinen Beitrag hinein, selbst Männer wie Zelter und Humboldt verschmähten nicht, ihre Beiträge zu geben. Der junge Mendelssohn wurde viel gefeiert und von Damen, die zum Theil doppelt so alt waren als er, mit Liebe umschwärmt. Uebrigens fehlte es während jener schönen Tage sorglosen Lebens für Mendelssohn nicht an Schatten. Sein jugendliches Alter, seine jüdische Abstammung und die Stellung, die seine Familie einnahm, wohl auch seine Erfolge veranlassten viele Berufsmusiker seine Gegner zu werden, es fehlte nicht an Feindseligkeiten, die so weit gingen, dass das königliche Orchester sich von ihm, z. B. bei gewissen Aufführungen in der Singakademie, nicht wollte dirigiren lassen und Konzerte, in denen seine Kompositionen aufgeführt wurden, nachlässig oder widerwillig abwartete. Auch mit Marx kam er später mehrfach in Differenzen.

Seine einzige Oper: „Die Hochzeit des Gamacho" komponirte er 1827, sie kam in Berlin einmal zur Aufführung, wurde aber dann auf Spontini's Betrieb zurückgelegt. Im Jahre 1829 brachte er, nach den sorgfältigsten Vorbereitungen, in der Berliner Singakademie Bach's Matthäuspassion zur ersten Aufführ-

rung. In demselben Jahre reiste er auf Moscheles' Einladung nach England, wo er in London seine C-moll-Symphonie und die Sommernachtstraum-Ouvertüre zur ersten Aufführung brachte. Von diesem Zeitpunkte ab verbreitete sich sein Ruf als Komponist in den massgebenden musikalischen Kreisen. Dem englischen Wesen entsprach seine Kompositionsweise ausnehmend, er wurde daher auch in England stets mit grosser Sympathie aufgenommen; so im Jahre 1832, wo er in London die Hebriden-Ouvertüre zur Aufführung brachte und das G-moll-Konzert sowie das H-moll-Capriccio spielte. Im Jahre 1830 machte er eine Reise nach Italien und nach der Rückkehr brachte er in Berlin verschiedene seiner Kompositionen, wie die Hebriden-Ouvertüre, Meeresstille und glückliche Fahrt, die Reformations-Symphonie etc. zu Gehör. 1833 dirigirte er das Musikfest in Düsseldorf, in dessen Folge er daselbst zum städtischen Musikdirektor gewählt wurde, er bekleidete indess diesen Posten nur zwei Jahre, da er inzwischen zum Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig ernannt worden war, welche Stellung er 1835 antrat, nachdem er in Köln das Musikfest geleitet hatte. Leipzig nannte er damals ein Paradies, die Leipziger machten ihn auch alsbald zu ihrem Abgott und selbst die Berufsmusiker daselbst verehrten ihn. Im Jahre 1836 bewirkte er die Berufung Ferdinand David's nach Leipzig; in demselben Jahre ernannte ihn die Universität zum Doktor der Philosophie honoris causa.

Am 22. Mai 1836 brachte er in Düsseldorf sein Oratorium „Paulus“ zur ersten Aufführung, und im Jahre 1837 vermälte er sich in Frankfurt a. M. mit Cäcilie Jeanrenaud. Wie glücklich diese Ehe war, darüber äusserte sich Spohr, der Mendelssohn's Freund geworden war, gelegentlich eines Besuches im Jahre 1840 in Leipzig, in folgender Weise: „Den Abend

verlebten wir herrlich bei Mendelssohn's, die Alles aufboten, um mir so viel Freude als möglich zu machen. Diese Familie hat für mich etwas Idealisches, sie bietet eine Vereinigung von inneren und äusseren Vorzügen, und dabei so schönem häuslichen Glück, wie man gewiss selten im Leben findet. In ihrer Einrichtung und ganzem Wesen herrscht neben allem Luxus und Reichthum eine so reizende Anspruchslosigkeit, dass man sich sehr wohl da befinden muss." Bei derselben Gelegenheit äusserte sich auch Spohr sehr anerkennend über Mendelssohn's Klavierspiel, indem letzterer Spohr'sche Kompositionen in mehreren Aufführungen wirkungsvoll vortrug.

Dass Mendelssohn im Jahre 1843 in Verbindung mit mehreren angesehenen Bürgern und mit Moritz Hauptmann, Robert Schumann, Ferdinand David und Chr. A. Pohlenz als ersten Lehrkräften das Leipziger Konservatorium gründete, dessen Direktor er wurde, ist allbekannt; ebenso, dass er und Schumann dasselbe zu einer Kunststätte ersten Ranges machten; aber vor der Gründung liegt ein Stück der Lebensgeschichte Mendelssohn's, das von grossem Interesse ist und für viele seiner Verehrer noch der Aufklärung bedarf. Mendelssohn hatte sich nach Zelter's Tode um seine Nachfolgerschaft in Berlin beworben und war zurückgewiesen worden. Nun, nachdem er berühmt geworden war und ein kunstsinniger König den Thron bestiegen hatte, wurden grosse Anstrengungen gemacht, ihn nach Berlin zu ziehen. Er erhielt den Titel „Generalmusikdirektor", und nach langen Kämpfen mit sich selbst und vielen Auseinandersetzungen mit seiner Familie in Berlin, sowie mit den Ministern entschloss er sich, fast widerwillig, die schöne Leipziger Stellung mit der in Berlin zu vertauschen. Immer zog es ihn nach Leipzig zurück, und mitten im Winter eilte er hierher, um ein Gewandhauskonzert zu dirigiren. Dagegen nahmen ihn

die Berliner im Allgemeinen kühl auf, das Publikum liess ihn in den vom König angeordneten Konzerten fast ohne Beifall und im Orchester zeigte sich noch immer der alte Antagonismus. König Friedrich Wilhelm IV. wollte ihn aber durchaus an Berlin fesseln und ertheilte ihm unter glänzenden Bedingungen den Auftrag, einen grossen Domchor zu gründen; aber als dann Mendelssohn nach Dresden ging, schliesslich liess er sich jedoch zur Leitung des in Leipzig neu zu gründenden Konservatoriums gewinnen.

Damit war Mendelssohn's Rückkehr nach seinem geliebten Pleisse-Athen entschieden. Leider waren ihm nur noch wenige Jahre glücklichen Lebens vergönnt. Viel zu früh für die Kunst und seine unzählbaren Freunde starb Mendelssohn schon am 4. November 1847. „Was hätte", schrieb Spohr bei der Kunde seines Todes an Moritz Hauptmann, „Mendelssohn, auf der Höhe seiner Kunstblüte, noch Herrliches schreiben können, hätte ihm das Geschick ein längeres Leben vergönnt! Für seinen zarten Körperbau war die geistige Anstrengung zu gross und daher vernichtend. Sein Verlust für die Kunst ist sehr zu beklagen, da er der begabteste der jetzt lebenden Komponisten und sein Kunststreben ein sehr edles war."

Von Mendelssohn's Kompositionen wurden opus 1—72 bei seinem Leben, opus 73—121 nach seinem Tode gedruckt. Viele sind ohne Opuszahlen erschienen. Es sind hier zu nennen, für Klavier: 2 Konzerte in G-moll und D-moll. Das H-moll Capriccio, Rondo brillant, Serenade, Sextett, 3 Quartette, 2 Trios, Variations concertantes für Klavier und Cello, 8 Hefte Lieder ohne Worte, 2 Capriccios, Charakterstücke, 1 Ronde capriccioso, 2 Phantasien, Präludien und Studien, Albumblatt 1 Duo concertant, Perpetuum mobile., 4 Sonaten, 3 Hefte Variationen, Allegro brillant, 7 Präludien und Fugen. Ferner: die Oratorien „Pau-

lus" und „Elias" und das Oratorium-Fragment „Christus"; die Konzertouvertüren „Sommernachtstraum", „Hebriden", „Meeresstille und glückliche Fahrt", „Schöne Melusine", „Ruy Blas", „Trompetenouvertüre", die Musik zu „Antigone", „Walpurgisnacht", „Athalia", „Sommernachtstraum", „Oedipus auf Kolonos"; 5 Symphonien; 1 Violinkonzert; 1 Streichoctett 2 Streichquintette, 7 Streichquartette; für Orgel: 3 Präludien und Fugen, 6 Sonaten; 83 Lieder für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, 13 Duette, 28 gemischte Quartette, 21 Männerquartette, „Nachtgesang", „Stiftungsfeier", Konzertarie, 2 Festkantaten, 6 Sprüche für achtstimmigen Chor, 5 Psalmen für Soli, Chor und Orchester, 3 Psalmen a capella, 5 Motetten, 1 Trauergesang, 1 Kyrie, 1 Lauda Sion, 1 Hymne, „Tu es Petrus", 2 geistliche Lieder, 2 geistliche Männerchöre; das Opernfragment „Lorelei", das Singspiel „Heimkehr aus der Fremde"; 2 Konzertstücke für Klarinette, Bassethorn und Klavier, 1 Lied ohne Worte für Cello und Klavier; hierzu die Bearbeitungen von Bach's Chaconne in D-moll, Händel's „Dettinger Tedeum" und „Acis und Galathea". Von Jugendwerken: 11 Symphonien, 5 kleine Opern etc. —

Zu Ehren Mendelssohn's bestehen Stipendienstiftungen in Berlin und London (Mendelssohn Scholarship.) und in Leipzig ist ihm im Jahre 1892, 45 Jahre nach seinem Tode, unmittelbar vor dem neuen Konzerthause ein Denkmal errichtet worden.

William Mason.

Ein geborener Bürger der nordamerikanischen Republik, der im Jahre 1829 (Tag unbekannt) in Boston als Sohn des Begründers der Bostoner Musikakademie das Licht der Welt erblickte, erhielt William Mason seine musikalische Bildung in den Jahren 1849—1854 auf dem Konservatorium zu Leipzig, wo Moscheles, Dreyschock, Hauptmann und Richter seine Lehrer waren. Dann vervollkommnete er sich noch eine Zeit lang bei Liszt in Weimar.

Er trat mit namhaftem Erfolge als Konzertspieler in Leipzig, Weimar, Prag, London etc. auf, begab sich darauf zu einer grossen Kunstreise nach den Vereinigten Staaten und liess sich dann in New-York nieder, wo er mit zweien der namhaftesten deutsch-amerikanischen Konzertunternehmer, Thomas und Bergmann, klassische Musikabende einrichtete.

Nachdem er noch einige Konzert-Abstecher nach anderen amerikanischen Städten gemacht hatte, gab er die unstäte Virtuosenlaufbahn auf und ertheilte nur noch Klavierunterricht in New-York.

Er hat eine Reihe sehr ansprechender Klavierkompositionen veröffentlicht.

Es ist leider nicht gelungen, sein Porträt für das vorliegende Werk herbeizuschaffen.



Charles Mayer.

In doppelter Eigenschaft, als Virtuose wie als Komponist, hat sich Charles Mayer hervorgethan; besonders sind seine zahlreichen Klavier-Kompositionen (er hat deren ca. 200 geschrieben) in ihrer Weise vollendet, von ausserordentlicher Glätte und Abrundung, geschmackvollem Tonwohlklang, ganz sorgfältig durchgearbeitet, gut spielbar und sehr wirkungsvoll, namentlich diejenigen aus seinen letzten Lebensjahren.

Er wurde am 21. März 1799 in Königsberg geboren; sein Vater war ein ausgezeichneter Klari-

nettist und auch seine Mutter war sehr musikalisch. Beide Eltern zogen nach Russland, als Charles noch nicht vier Jahre alt war. Das Kind lernte ohne Noten Klavier spielen; als aber sein Vater in Moskau eine Anstellung fand und seine Mutter sich dort als Klavierlehrerin etablirte, nahm sie auch ihren Sohn in Unterricht und als dann Field nach Moskau kam, setzte dieser den Unterricht fort und Charles wurde dessen Lieblingsschüler (was übrigens auch noch von anderen Schülern Field's gesagt worden ist). In seinem neunten Lebensjahre trat Charles bereits in Konzerten auf.

Das wilde Jahr 1812 trieb vor dem Napoleonischen Ansturm die Mayer'sche Familie nach Petersburg, wo Charles wieder mit Field zusammentraf und sich vollständig dessen Spielweise aneignete.

Im Jahre 1814 machte er mit seinem Vater eine grosse Kunstreise über Warschau nach Deutschland, Holland und Frankreich. In Amsterdam schrieb er seine bekannten Variationen über „God save the King."

Im Jahre 1819 begann in Petersburg seine eigentliche Glanzzeit als Virtuose, Komponist und Lehrer; es sei hier nur kurz bemerkt, dass er seitdem in etwa 25 Jahren 800 Schüler ausgebildet hat.

Eine zweite grosse Kunstreise führte ihn 1845 nach Stockholm, Hamburg, Kopenhagen, Leipzig, Wien etc., wobei es für ihn an grossen Auszeichnungen aller Art nicht fehlte; unter Anderm wurde er zum Ehrenmitgliede der musikalischen Akademie in Stockholm ernannt.

Inzwischen war ihm bezüglich Russlands in Adolf Henselt ein begünstigter Rivale erstanden, wodurch ihm der russische Aufenthalt verleidet wurde; er zog 1846 nach Dresden und ist dort bis zu seinem 1862 erfolgten Tode geblieben.



Anna Mehlig.

Diese ausgezeichnete Pianistin, welche eine Zeit lang auch in Deutschland Aufsehen machte, ist am 11. Juni 1846 in Stuttgart geboren, wo sie Lebert's Unterricht im Klavierspiel genoss. Dann kam sie 1864 nach Weimar und war ein Jahr lang Franz Liszt's Schülerin. Im Jahre 1866 reiste sie zum ersten Male nach London, wo sie am 30. April ihr Debüt in der Philharmonie mit einem Hummel'schen Konzert machte. Dann erschien sie bis 1869 in jeder Saison wieder in England und liess sich in den philharmonischen Konzerten wie im Krystallpalast mit Erfolg

hören. Während der übrigen Zeit spielte sie in verschiedenen anderen deutschen Städten.

In den Jahren 1869—1870 unternahm sie eine grosse Kunstreise durch Amerika und hatte auch da bedeutende Erfolge zu verzeichnen. In London erschien sie wieder im Jahre 1875 und spielte am 9. Oktober im Krystallpalast Chopin's E-moll-Konzert. Seitdem ist sie dort in jeder Saison aufgetreten. Ihr Repertoire ist sehr umfangreich; man rühmt an ihr einen verfeinerten poetischen Stil und Kraft der Ausführung.

Sie hat sich vor einigen Jahren in London mit einem Kaufmann verheiratet, wohnt aber jetzt in Antwerpen.



Sophie Menter.

Obschon Franz Liszt verschiedene Male erklärt haben soll, dass Sophie Menter „unter den zeitgenössischen Künstlerinnen auf dem Flügel den ersten Rang“ einnehme, und es nicht Wenige giebt, welche diesem Urtheile zustimmen, tritt in diesem Falle doch wieder einmal die Wahrheit in ihr Recht, dass es geradezu unmöglich ist, unter mehreren Künstlerinnen ersten Ranges eine allein als die oberste zu erkennen. Es sind in der vorliegenden Sammlung eine ganze Anzahl solcher Künstlerinnen aufzuführen: Emma Brandes, Teresa Carenno, Annette Essipoff, Ara-

bella Goddard, Clotilde Kleeberg, Mary Krebs, Anna Mehlig, Berthe Marx, Klara Schumann, Frau Clauss-Szarvady etc. Kein Musikfreund wird anstehen, Sophie Menter's meisterhaftes Spiel zu bewundern, das ist genug.

Eine hübsche hierauf bezügliche Anekdote wird aus dem Leben der Künstlerin Mary Krebs erzählt. Als Letztere nach Prag kam, um zu konzertiren, war auch Sophie Menter anwesend, und bei dem Aufsehen, welches beide Pianistinnen damals (1869) schon erregten, konnte es nicht fehlen, dass sich zwei Parteien bildeten und die eine in Ersterer, die andere in Letzterer das Ideal des Klavierspiels erblickte. Es fehlte nicht an Zwischenträgereien: bald sollte im „Blauen Stern", in welchem Mary Krebs wohnte, gegen die Menter dies gesagt worden sein, bald im „Schwarzen Ross", dem Absteigequartier Sophie Menter's, das Feindseligste gegen die Krebs seinen Ursprung haben. Mary's Mutter, die bei ihrer Tochter weilte, wollte allem Klatsch und zugleich aller Gegnerschaft ein Ende machen, sie begab sich zu Sophie Menter, welche anfangs über diesen Besuch sehr überrascht war, und sagte: „Kinder, Ihr müsst Euch vertragen." Das Ende vom Liede war: man speiste miteinander gemeinschaftlich und einträchtig zu Mittag, und am Nachmittag sahen die Prager Kunstenthusiasten zu ihrem nicht geringen Erstaunen die beiden vermeintlichen Todteindinnen Arm in Arm am „Graben" sich ergehen. Mit einer grossen Soirée eröffnete dann Graf Waldstein den Festsaal seines Palastes und hier traten die beiden Künstlerinnen vereint auf und jede erntete reichsten Beifall. Sie schieden darauf als gute Kolleginnen von einander. Ob diese oder die andere, oder eine dritte und vierte Virtuosin durch irgend eine Nuance im Spiel mehr Eindruck macht, das wird stets vom Geschmack der Hörer abhängen. Auch wird der besondere Zauber

einer oder der anderen Persönlichkeit dabei niemals ganz ohne Einfluss sein, und von diesem persönlichen Zauber ist Sophie Menter ein gutes Theil verliehen gewesen.

Sie entstammt aber auch einer sehr musikalischen Familie, ihr Vater war der berühmte Cellospieler Joseph Menter und auch ihre Mutter war eine sehr musikalisch gebildete Dame, so dass alle Kinder dieses Elternpaares der Musik schon frühzeitig im Hause ohne andere Lehrer zugeführt werden konnten. Sophie, am 29. Juli 1846 in München geboren, wurde ebenfalls durch ihre Mutter im Klavierspiel unterwiesen; erst als ihr Vater nach Stuttgart versetzt worden war, wurde Sigmund Levi, genannt Lebert, ein tüchtiger Klavierpädagog, der mit Faisst, Speidel, Laiblin, Stark und Brachmann das Stuttgarter Konservatorium gegründet hatte, ihr Lehrer. Dieser Unterricht nahm wieder ein Ende, sobald ihr Vater wegen Krankheit Stuttgart verlassen musste. Sie bildete sich nun bei häuslicher Unterweisung weiter. Später waren noch verschiedene wenig namhafte Musiker ihre Lehrer, zuletzt aber wirkten Meister wie Liszt, Tausig und Bülow auf ihr Spiel als Vorbilder ein und sie lernte die grössten technischen Schwierigkeiten überwinden; ihr Ton wurde gross, rund und elegant, ihre ganze Spielweise gewann Seele.

Tausig lernte sie auf einer ihrer ersten Konzertreisen in Leipzig kennen, wo sie einige Male im Gewandhaus auftrat. Er erbot sich, ein Konzert für sie in Berlin zu arrangiren, sie reiste mit ihrer Mutter dorthin und wurde Tausig's Schülerin, und zwar mit solchem Eifer und Ernst, dass sie täglich 10 Stunden übte.

Im Jahre 1868 war sie Hofpianistin des kunstliebenden Fürsten von Hohenzollern in Löwenberg (Schlesien) geworden. Im Jahre 1869 lernte sie in Wien Liszt kennen, dessen Es-dur-Konzert sie in

einem Konzert vortrug. Er spielte mit ihr in engerm Kreise sein „Concert pathétique“ für zwei Klaviere; seitdem fasste er eine leidenschaftliche Anhänglichkeit für sie, er lud sie auf einige Wochen nach Pest ein, wo sie viel mit ihm musizirte, begleitete sie darauf nach Pressburg und wieder nach Wien und zeichnete sie in jeder Weise aus. Bis zu seinem Tode währte diese Freundschaft.

Ihre Kunstreisen führten sie nach allen Ländern Europas. In Stockholm sagte der König zu ihr: „Sie spielen nicht, Sie singen auf dem Klavier.“ In Kopenhagen spannten ihr Studenten die Pferde aus. In London machte sie die Philharmonische Gesellschaft zu ihrem Ehrenmitglied. In Madrid wurde sie ein Liebling der Königin. In Paris nannten sie die Blätter l'incarnation de Liszt. In Prag wurde sie Ehren-Professorin des Konservatoriums. In Utrecht machte sie gar die Universität zur „Ehren-Studentin.“ 1874 wurde sie K. K. österreichische Kammervirtuosin; 1883 in Petersburg nach wiederholten Besuchen Professorin am Konservatorium; als aber Anton Rubinstein wieder Direktor desselben geworden war, schrieb sie ihm: „Werther Herr Kollege! Seit unser hochverehrter Präsident sowie sämmtliche Direktoren, die ich fast alle zu meinen Freunden zählen durfte, aus der Musikgesellschaft ausgetreten sind, ist mir das Konservatorium verödet“, und sie trat gleichfalls aus.

Ein spezieller Freund und Verehrer von ihr in Petersburg war der greise Bankier Stieglitz, der ihr die grossartigsten Geschenke widmete.

In Tirol besitzt die Künstlerin das fürstlich eingerichtete Schloss Itter als reizenden Aufenthalt.



Leopold von Meyer.

Ein ausgezeichneter Pianist, der die guten Traditionen von Czerny und Fischhof weitergeführt hat, ist L. von Meyer, der auch durch seine weltumfassenden Reisen sehr bekannt geworden.

Er war am 20. Dezember 1816 zu Baden bei Wien geboren und erhielt als Knabe die beiden oben genannten Klaviermeister als Lehrer.

Seit dem Jahre 1835, also von seinem 19. Lebensjahre an, ging er als Virtuose auf Reisen, durch alle westlichen Länder Europas, Russland (wo er sich in

Moskau längere Zeit aufhielt), die Türkei, und im Jahre 1845 auch nach dem Goldlande europäischer Virtuosen: Amerika.

Im Jahre 1847 kehrte er nach dem europäischen Kontinente zurück und nahm in Wien dauernden Aufenthalt; aber nicht dort, sondern in Dresden fand er am 6. März 1883 seinen Tod.



Karl Mikuli.

Karl Mikuli, geboren am 20. Oktober 1821 in Czernowitz, ist, obwohl ein tüchtiger Virtuose aus Chopin's Schule, doch als solcher ausserhalb Oesterreichs weniger bekannt geworden; wohl aber hat er sich durch die Herausgabe von Chopin's Werken mit vielen Korrekturen und Varianten nach des unsterblichen Meisters eigenhändigen Aufzeichnungen, einen allgemein gekannten und geachteten Namen in der Musikwelt gemacht.

Er hatte ursprünglich in Wien das medizinische Studium ergriffen, doch zog ihn die Liebe zur Musik davon ab und er ging im Jahre 1844 nach Paris,

um unter Chopin's und Weber's Leitung gründliche musikalische Studien zu machen. Die Chopin'schen Aufzeichnungen befanden sich ursprünglich in den zum Unterricht bei Mikuli benutzten Exemplar seiner Werke.

Nach dem Ausbruch der Pariser Februarrevolution im Jahre 1848 kehrte Mikuli in seine Heimat zurück und gab Konzerte in verschiedenen österreichischen Städten. Im Jahre 1858 wurde er zum artistischen Direktor des galizischen Musikvereins in Lemberg, mit welchem ein Konservatorium verbunden ist, erwählt.



Sebastian Bach Mills.

Dass Mills von einem musikverständigen Vater abstammt, ergiebt schon sein Taufname, der von besonderer Vorliebe seines Vaters für den grossen deutschen Komponisten zeugt. Er ist am 13. März 1838 in Cirencester (England) geboren, erhielt von seinem Vater den ersten musikalischen Unterricht und kam dann, 1856, auf das Leipziger Konservatorium, wo drei Jahre lang Moscheles und Plaidy seine Lehrer im Klavierspiel waren.

Darauf ging er gleich nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Bergmann in New-York engagirte ihn für ein erstes Konzert, er spielte Schumann's Klavier-Konzert und Liszt's Sommer-

nachtstraum-Phantasie, und zwar mit so glänzendem Erfolge, dass er als ausübender Künstler und Lehrer in New-York zu bleiben beschloss und in beiden Richtungen, hauptsächlich aber als Lehrer, hat er sich Hochachtung erworben.

Es sind von ihm auch einige, wenn nicht hervorragende, so doch recht ansprechende Klavierkompositionen erschienen.



Mortier de Fontaine.

Henri Louis Stanislaus Mortier de Fontaine, geboren am 13. Mai 1818 in Wisniowisce (Wolhynien), war ein jugendlicher Mitschüler und Strebensgenosse Frédéric Chopin's; beide hatten zusammen Musikunterricht bei Elsner in Warschau. Doch stellte sich bald heraus, dass Chopin schon in der Schulzeit der Bedeutendere war und tiefe Anlagen zum musikalischen Selbstschaffen besass, welche Mortier abgingen. Letzterer liess sich, nach vollendeter Ausbildung als Klavierspieler, zunächst in verschiedenen Städten des Ostens erfolgreich hören und lebte in den Jahren 1853—1860, nach Anderen nur fünf Jahre, konzertirend und Unterricht gebend

in Petersburg; später hielt er sich in München und Paris auf und machte mehrmals Konzertreisen nach London, wo er bald zu den beliebten Klavierspielern und Lehrern gehörte.

Besonders und in erster Linie wurde an ihm eine ganz ungewöhnliche Technik gerühmt, doch verstand er es auch, in das innere Wesen der Tonwerke einzudringen und den Absichten der Komponisten gerecht zu werden. War er doch, neben Klara Schumann, der Erste, welcher Beethoven's grosse Sonate opus 106 und nachher alle übrigen Sonaten der letzten Periode des grossen Meisters öffentlich mit Verständniss und technischer Meisterschaft spielte.

Er starb in London am 10. Mai 1883.



Ignaz Moscheles.

Das künstlerische Leben von Moscheles zerfällt in zwei Haupttheile: in die Virtuosenzeit und in die Lehrthätigkeit; er hat auf beiden Gebieten sowie als Klavierkomponist bedeutende Erfolge geerntet, aber am dauerndsten erscheint doch seine Lehrthätigkeit und er zählte zu den meistgenannten, sympathischsten und praktischsten Lehrern der neueren Klavierkunst. Das allgemeine Urtheil der Musikhistoriker geht dahin, dass er als bedeutendster Pianist nach Hummel und vor Chopin aufgetreten sei.

Ignaz Moscheles war am 30. Mai 1794 in Prag geboren, wo Dionysius Weber sein Lehrer im Klavierspiel wurde. Im 14 Lebensjahre trat er als Pianist und gleich mit einer eigenen Komposition auf. Dann

ging er nach Wien, um unter Salieri und Albrechtsberger weiter zu studiren, wobei er sich seinen Lebensunterhalt durch Klavierunterricht erwarb. Ueber die Art und Weise, wie Moscheles sich mit den Werken Beethoven's zuerst bekannt machte, erzählt er selbst aus seiner früheren Jugendzeit: „Ich war der Leitung und dem Schutze von Dionysius Weber anvertraut, und da dieser fürchtete, ich möchte bei meinem Eifer, neue Musik kennen zu lernen, der systematischen Ausbildung meines Klavierspiels schaden, so verbot er mir die Benutzung der Leihbibliothek und machte es in einem Plane für meine musikalische Erziehung, welchen er meinen Eltern vorlegte, zur ausdrücklichen Bedingung, dass ich keine andern Komponisten studirte als Mozart, Clementi und Seb. Bach. Ich muss jedoch gestehen, dass ich trotz dieses Verbotes die Leihbibliothek benutzte, wozu mir mein Taschengeld die Möglichkeit gewährte. Um diese Zeit hörte ich von einigen Mitschülern, in Wien sei ein junger Komponist aufgetreten, welcher das sonderbarste Zeug von der Welt schreibe, so dass es Niemand weder spielen noch verstehen könne; dieser Komponist heisse Beethoven. Als ich mich nun wieder zu der Leihbibliothek verfügte, um meine Neugier nach dem excentrischen Genie zu befriedigen, fand ich daselbst Beethoven's Sonate pathétique. Das war im Jahre 1804. Da mein Taschengeld zur Anschaffung derselben nicht ausreichte, so schrieb ich sie heimlich ab. Die Neuheit des Stiles war für mich so anziehend, und ich fasste eine so enthusiastische Bewunderung zu derselben, dass ich mich selbst so weit vergass, meinen neuen Erwerb meinem Lehrer gegenüber zu erwähnen. Dieser erinnerte mich an seine Vorschrift und warnte mich davor, excentrische Produktionen zu spielen oder zu studiren, ehe ich meinen Stil auf Grund s o l i d e r e r Muster ausgebildet hätte. Ohne jedoch seine Vorschrift zu berücksich-

tigen, legte ich Beethoven's Werke der Reihe nach, wie sie erschienen, auf das Klavier und fand in denselben einen Trost und ein Vergnügen, wie es mir kein anderer Komponist gewährte."

Beethoven nahm ihn später unter seinen besonderen Schutz und liess ihn 1814 den Klavierauszug aus „Fidelio" bearbeiten. Ein Jahr danach schrieb Moscheles die Variationen über den Alexandermarsch, mit deren Vortrag er „Triumphe feierte." Er machte sich in Wien in den besten Kreisen beliebt. In jener Zeit schrieb er auch seine Es-dur-Polonaise und die Es-dur-Sonate zu vier Händen. Im Jahre 1816 unternahm er eine umfassende Kunstreise, auf welcher er unter andern München, Leipzig, Dresden etc. besuchte und überall durch die grosse technische Fertigkeit, Bravour und musikalische Durchbildung seines Spieles sowie durch den verständnissvollen Vortrag der klassischen Meisterwerke Aufsehen machte. Auch seine Improvisationen „erregten Bewunderung."

Im Jahre 1820 kam er zum ersten Male nach Paris, wo er ebenfalls, wenn die zeitgenössischen Berichte nicht übertreiben, Sensation erregte. Ein Jahr darauf liess er sich auf längere Zeit in London nieder, wurde dort ein sehr gesuchter Lehrer, machte mit seinen Klavierkompositionen gute Geschäfte und besuchte von London aus wiederholt das europäische Festland, wo er unter Andern mit Spohr Freundschaft schloss. Im Jahre 1824 hielt er sich sechs Wochen in Berlin auf, verkehrte täglich im Hause Mendelssohn-Bartholdy's und ertheilte letzterem Klavierunterricht. Die Folge dieser Bekanntschaft war, dass Mendelssohn 1829 nach London zu Moscheles ging und mit dessen Hilfe von den Musikfreunden glänzend aufgenommen wurde; später dachte wieder Mendelssohn an Moscheles und zog ihn nach Leipzig. Zwischen ihm und Mendelssohn waltete ganz intime Freundschaft; letzterer z. B. war Pathe bei einem Kinde

von Moscheles im Jahre 1833, und die zwischen beiden gewechselten Briefe sowie die Mittheilungen „aus Moscheles' Leben", herausgegeben von des letzteren Gattin, erweisen, dass nie ein Schatten diese Freundschaft getrübt hat.

Im Jahre 1825 vermälte sich Moscheles in Hamburg. Dass er in demselben Jahre, bevor er sich dauernd wieder nach London begab, in Paris war, ist aus den Briefen Adam Liszt's, des Vaters Franz Liszt's bekannt, und zwar schrieb Ersterer unter dem 14. August 1825 aus Paris an Czerny in einer nichts weniger als edlen Weise: „Moscheles erschien während der Zeit und manche Zeitungen gaben sich viel Mühe, ihm den Thron über alle Talente einzuräumen, aber weit gefehlt. Herr Moscheles musste sowie Herr Hummel sein Heyl suchen, indem sie die vorzüglichsten Artisten zu Hilfe nahmen, und seyn Konzert in einem der nicht bedeutenden Säle geben und sich mit zwei unbedeutenden Summen begnügen. Die Herren glaubten einer über den andern ungeheure Vorzüge und noch grössere Geldsummen wegzutragen, allein sie rührten beide nicht, und Niemand denkt mehr an sie."

Endlich 1846 siedelte Moscheles als Lehrer an das Konservatorium nach Leipzig über, wo er bis zu seinem am 10. März 1870 erfolgten Ableben eine bedeutende Thätigkeit entfaltete und eine grosse Anzahl ausgezeichneter Schüler heranbildete.

Die Zahl der Kompositionen von Moscheles beträgt 142, darunter 7 Klavierkonzerte, Sextette, Duos, Sonaten, Variationen, Rondos etc. Besonders hervorragend sind die Konzerte in C-dur und G-moll, das Duo „Hommage à Haendel", die Variationen über das Thema „au clair de la lune", die „Sonate melancolique", eine Sonate für Pianoforte und Cello und seine vortrefflichen Studienwerke op. 70, 95 und 99.



Mozart.

Um eine in allen Angaben zuverlässige Biographie Mozart's in dem engen Rahmen des vorliegenden Buches herzustellen, giebt es keinen besseren Weg, als das grosse Werk Otto Jahn's über Mozart zu Grunde zu legen, das in der Behandlung des reich fliessenden Materials und an pietätvoller Auffassung alle anderen Werke derselben Richtung weit überragt, zugleich aber auch alle diese irgendwie bemerkenswerthen oder bedeutenden Arbeiten, z. B. von Schlichtegroll, Beyle, Niemetschek, Rochlitz, Cramer, Suard, Guattani, Arnold, Hormayr, Lichtenthal, Schlosser, Nissen, Fétis, Holmes, Goschler, Uli-

bischeff, Nohl, Köchel, Wurzbach, Meinardus, Wilder, Nottebohm etc. gewissenhaft herangezogen hat. Kein zweiter, für den Zweck gleich befähigter Schriftsteller hat über das gesammte Leben und Schaffen des unsterblichen Tonmeisters so tiefe und umfassende Studien gemacht, als Otto Jahn.

Wenn es nun auch in der Tendenz meines Buches liegt, nur diejenigen hervorragenden Musiker zu besprechen, welche sich als Virtuosen und Komponisten für das Klavier ausgezeichnet haben, so ist es doch bei der unendlich grossen Bedeutung Mozart's für das ganze musikalische Leben aller Zeiten unmöglich, seine Thätigkeit als Klavierspieler und Komponist für das Pianoforte allein in Betracht zu ziehen, sondern es muss ein Abriss seines ganzen Lebens von der ersten Entfaltung seines Genies bis zu seinem Ende gegeben werden. Dabei noch seine Grösse abmessen zu wollen, wäre so überflüssig, wie etwa ein gleiches Beginnen bei Schiller und Goethe. Dass Mozart sich als „Wunderkind" im Klavierspiel produzirte, ist ebenso bekannt, als dass er durch seine reifsten Opern: „Zauberflöte", „Hochzeit des Figaro" und „Don Juan" den höchsten Gipfel des Ruhms erstiegen hat.

Aber auch als Klavierspieler behauptete er stets einen hohen Rang. In seinem 21. Lebensjahre schrieb darüber seine Mutter aus Mannheim an den Vater: „Der Wolfgang wird überall hochgeschätzt; er spiellet aber viel anderst als zu Salzburg, denn hier sind überall Pianoforte und diese kann er so unvergleichlich tractiren, dass man es noch niemals so gehört hat; mit einem Wort, Jedermann sagt, der ihn hört, dass seinesgleichen nicht zu finden sey. Obwohl hier Beeké gewesen, sowie auch Schubart, so sagen doch alle, dass er weit darüber ist in der Schönheit und gusto und Feinigkeit; auch dass er aus dem Kopf

spiellet und was man ihn vorleget, das bewundern sie alle aufs Höchste."

Er selbst hat ein Jahr später seine Stellung zum Klavierspiel, ebenfalls in einem Mannheimer Brief an seinen Vater, wie folgt präzisirt: „Aus Gefälligkeit will ich gern Lection geben; besonders wenn ich sehe, dass eins Genie, Freude und Lust zum Lernen hat. Aber zu einer gewissen Stunde in ein Haus gehen zu müssen oder zu Haus auf einen warten müssen, das kann ich nicht und sollte es mir noch so viel eintragen. Das ist mir unmöglich, das lasse ich Leuten über, die sonst nichts können als Klavier spielen. Ich bin ein Komponist und bin zu einem Kapellmeister geboren; ich darf und kann mein Talent im Komponiren, welches mir der gütige Gott so reichlich gegeben hat, (ich darf ohne Hochmuth so sagen, denn ich fühle es nun mehr als jemals) nicht so vergraben, und das würde ich durch die vielen Scolaren, denn das ist ein sehr unruhiges Metier. Ich wollte lieber so zu sagen das Klavier als die Komposition negligiren; denn das Klavier ist nur meine Nebensach, aber Gott sei Dank eine starke Nebensach."

Dass ihn die Nothwendigkeit und die Lust dennoch oft zum Klavierspiel trieb, ergiebt die Geschichte seines Lebens.

Wolfgang Amadé Mozart war am 27. Januar 1756 in Salzburg geboren. Sein Vater Leopold Mozart, ursprünglich Jurist und Musiker aus Liebhaberei, dann Kammerdiener bei einem Domherrn (Grafen Thurn und Taxis), dann Violinist und Vice-Kapellmeister in der Hauskapelle des Fürst-Erzbischofs zu Salzburg, war selbst ein tüchtiger Komponist von Messen, Konzerten, Sonaten, Trios, Märschen, Tänzen, Violinstücken etc., ebenso ein gewandter Klavier- und Orgelspieler, befand sich aber immer in einer sehr gedrückten, schlecht bezahlten

Stellung. Um so dringender war sein Wunsch, den Sohn, der ihm nebst einer Tochter von sieben Kindern übrig geblieben war, einmal weiter zu bringen, als er selbst gekommen; daher führte er ihn schon in frühester Jugend der Musik zu, was ihm gar nicht schwer wurde, denn Wolfgang's Neigung dazu zeigte sich noch eher, als an eigentlichen Unterricht gedacht wurde. In seinem vierten Lebensjahre spielte er bereits Klavier und eine kleine Geige. Sein Vater übte mit den Kammermusikern Schachtner und Wenzl öfter im Hause Trios; eines Tages fehlte es ihm an Zeit, mitzuwirken, da bat ihn der kleine Wolfgang, für ihn eintreten zu dürfen. Der Vater verwies ihm diese Dreistigkeit als alberne Kinderei; Wolfgang weinte aus gekränktem Ehrgeiz und als nun Schachtner für ihn bat, liess man ihn gewähren. Er spielte die zweite Geige so vortrefflich, dass die drei Männer ganz erstaunt waren. Wolfgang meinte: die zweite Geige sei gar nichts, er könne auch die erste spielen, und als ihm auch dies gelang, war sein sonst etwas trocken beanlagter Vater bis zu Thränen gerührt. Der Knabe besass das feinste musikalische Gehör, war aber dabei auch so nervös, dass er z. B. beim Schmettern einer Trompete fast ohnmächtig wurde. Ueber das Klavierspiel des Kindes äusserte damals Pater Scharl, Professor am Gymnasium in Salzburg, mit staunender Bewunderung: „Die Octav, welche er mit seinen kleinen Fingerchen noch nicht zugleich erreichen konnte, erhupfte er mit ausserordentlicher Geschwindigkeit und wunderbarer Accuratesse.“ Schon damals phantasirte der Knabe mit Vorliebe auf dem Klavier, komponirte kleine Stücke und im fünften Jahre ein Klavier-Konzert.

Nachdem Leopold Mozart auch seine kleine Tochter „Nannerl“ im Klavierspiel genügend ausgebildet hatte, führte er die beiden Geschwister auf Kunstreisen; die erste brachte sie nach München,

wo sie vor dem Kurfürsten spielten, die zweite nach Wien, wo Wolfgang durch sein Spiel das begründetste Erstaunen der vornehmen Gesellschaft erregte. Am 13. September 1762 erhielt Leopold Mozart Befehl, seine beiden Kinder nach Schönbrunn zu bringen, wo sie vor dem Kaiser und seinen Kindern spielen mussten. Der Kaiser bezeugte dem „kleinen Hexenmeister" höchstes Wohlgefallen, liess ihn mit nur einem Finger und bei bedeckter Klaviatur spielen und belohnte ihn reichlich. Merkwürdigerweise zeigte der kleine Mozart schon damals die ersten Spuren der selbstbewussten Empfindlichkeit, welche in seinen Jünglings- und Mannesjahren immer stärker zu Tage trat. Er ärgerte sich, wenn er nicht vor Kennern spielen konnte, und einstmals, als eine Menge vornehmer Hofherren nebst dem Kaiser um ihn her standen, blickte er vor dem Beginn seines Spieles um sich und fragte laut: „Ist Herr Wagenseil nicht hier?" Wagenseil galt als erster Klavierspieler in Wien. Der Kaiser liess ihn herbeikommen und an seinen Platz am Klavier treten, worauf Mozart zu ihm sprach: „Ich spiele jetzt ein Konzert von Ihnen, Sie müssen mir umwenden."

Im Jahre 1763 wurde eine grosse Reise nach München (Nymphenburg), Augsburg, Ludwigsburg, Schwetzingen, Heidelberg, Mainz, Frankfurt, Koblenz, Köln, Bonn, Aachen, Brüssel, Paris, London, dem Haag, Lille, Gent, Antwerpen, nochmals Paris, Dijon, Lyon, Genf, Lausanne, Bern, Zürich, Winterthur, Schaffhausen, Biberach, Ulm, Günzburg, Dillingen etc. ausgeführt. Das Ganze war ein Triumphzug, selbst auf die besten Kenner machte Wolfgang's Spiel tiefen Eindruck und der Zudrang zu den Konzerten war so gross, dass in einer Reihe von Städten drei und vier gegeben werden konnten. In Frankfurt hörte ihn der damals 17 Jahre alte Goethe. In Paris ebnete dem Geschwisterpaar der bekannte Baron

von Grimm den Weg. Wolfgang wurde unter Anderem der Pompadour vorgeführt, sie liess ihn vor sich auf einen Tisch stellen, als er aber sich gegen sie neigte, um sie zu küssen, und sie eine ablehnende Bewegung machte, rief er entrüstet: „Wer ist denn die da, dass sie mich nicht küssen will? Hat mich doch die Kaiserin geküsst!" Dagegen begegneten ihm die Töchter des Königs sehr sympathisch.

In London liess König Georg III. den Knaben Stücke von Bach, Händel, Abel, Wagenseil etc. prima vista vortragen. Wunderbarer Weise legte auch hier Wolfgang Proben eines Orgelspiels ab, das noch seinem Klavierspiel vorgezogen wurde, und doch hatte er erst auf dieser Reise unterwegs, als die Familie wegen eines Wagenbruchs einen Tag in Wasserburg bleiben musste, die Orgel spielen gelernt. Wunderbar war es auch, wie er nicht nur italienische und französische Arien vom Blatt begleitete, sondern auch dieselben prima vista transponirte und zu einer ihm gegebenen Bassstimme einer Händel'schen Arie, die er nie gesehen, sofort die schönste Melodie improvisirte. Leopold Mozart schrieb darüber aus London: „Es übersteigt alle Einbildungskraft. Das, was er gewusst hat, als wir Salzburg verliessen, ist nur ein purer Schatten gegen das, was er jetzt weiss . . . Genug ist es, dass mein Mädel eine der geschicktesten Spielerinnen in Europa ist, wenn sie gleich nur zwölf Jahre hat, und dass der grossmächtige Wolfgang, kurz zu sagen, alles in diesem seinen achtjährigen Alter weiss, was man von einem Manne von vierzig Jahren fordern kann. Wer es nicht sieht und hört, kann es nicht glauben."

In London spielte Wolfgang fast nur eigene Kompositionen, so die erste Symphonie in Es-dur, dann noch drei Symphonien in B-dur, Es-dur und D-dur. Auch liess hier der Vater sechs von Wolfgang komponirte Sonaten für Klavier, Violine und Flöte

stechen. Ferner komponirte er 1765 die Tenor-Arie Va dal furor portata. Auf der Rückreise komponirte er im Haag die Sopran-Arie Conservati fedele, eine Symphonie in B-dur, sechs Sonaten für Klavier und Violine für die Prinzessin von Weilburg, ein Orchesterstück unter dem Titel „Galimathias musicum"; in Mecheln ein Kyrie für vierstimmigen Chor mit Begleitung von Saiteninstrumenten; in München bei Tafel ein Tonstück nach einem ihm vom Kurfürsten in einigen Takten vorgesungenen Thema.

Die ganze Reise, auf welcher auch Leopold Mozart's Gattin die Kinder begleitete, dauerte drei Jahre, dann kehrte die Familie nach Salzburg zurück. Da Mozart der Vater noch im Dienst des Erzbischofs stand, so muss doch von Seiten des letzteren eine ganz besondere Nachsicht bezüglich der langen Urlaubsüberschreitung obgewaltet haben; es ist dies erwähnenswerth, da der Fürst sich später ausserordentlich schroff, besonders gegen Wolfgang benahm. Sein Stolz scheint darin eine gewisse Befriedigung gefunden zu haben, dass der kleine Sohn eines seiner Musiker durch sein Genie alle Zungen in Bewegung setzte. Uebrigens mochte er an die „Wunder", welche der Knabe auf musikalischem Gebiete verrichtet haben sollte, nicht recht glauben, denn es wird erzählt, dass er Wolfgang mehrere Tage einschliessen liess, damit er ohne alle Hilfe ein Oratorium komponire, und der junge Mozart löste diese Aufgabe zu seiner Befriedigung. Ueber die 208 Seiten füllende Partitur dieses Oratoriums sagt Jahn, dass sie „äusserlich die unverkennbaren Züge der Knabenarbeit an sich getragen" habe, in der Musik aber keine Spur einer solchen. „Das Ganze hat den Zuschnitt und Stil der italienischen Oratorien, deren Formen hier mit vollkommener Sicherheit gehandhabt sind . . . Kaum irgendwo wird man die unerfahrene Hand des Schülers gewahr, überall tritt

völlige Sicherheit in der Form und in der Wirkung hervor; man sieht, er hat mit Nutzen gehört etc."

Das ganze Werk war in Versen gehalten, deren Inhalt das volle Empfinden eines religiös gestimmten Menschen erforderte; was hier stark mit ins Gewicht fällt, da der zehnjährige Knabe sich vollständig in dasselbe hinein zu versetzen gewusst hat.

Einen weiteren Beweis sowohl von seiner Fähigkeit, die Empfindungen eines erwachsenen Menschen auszugeben, als von raschem musikalischen Schaffen gab Wolfgang, als er bald nach seiner Heimkehr von der grossen Reise das Kloster Seeon besuchte, „mit dessen Geistlichen ein freundschaftlicher Verkehr bestand." Bei Tisch sprach der Prälat sein Bedauern über den Mangel an Offertorien zum Benedictusfest aus. Da stand Wolfgang auf, ging in einen an den Speisesaal stossenden Raum, dessen Thür offen blieb und schrieb auf einer Fensterbrüstung sogleich das Offertorium „Scande coeli limina", welches mit einem sehr anmutigen Sopransolo beginnt, dessen sanft hinfliessende Melodie durch die bewegte Begleitung der Geigen getragen wird und dem ein lebhafter Chor mit Pauken und Trompeten folgt.

Ebenso komponirte er für eine festliche Aufführung der zweitobersten Klasse der Salzburger Universität 1767 eine dramatische Scene: „Apollo et Hyacinthus etc."

Zur Vorbereitung einer Kunstreise nach Wien komponirte er in demselben Jahre vier Klavier-Konzerte in F, B, D und G; diese Reise wurde von der ganzen Familie Mozart am 11. September angetreten, endete aber sehr unglücklich. In Wien grassirten die Blattern, an denen die kaiserliche Prinzessin Josepha starb, wodurch alle Hoffestlichkeiten (und die geplante musikalische Aufführung) unmöglich wurden. Leopold Mozart flüchtete vor der schreck-

lichen Krankheit mit den Seinigen nach Olmütz, hier aber wurde Wolfgang so heftig von den Blattern befallen, dass er neun Tage erblindete. Nach der Genesung ging man nach Salzburg zurück und erst im folgenden Jahre wurde die Wiener Reise wiederholt, aber auch diese war nicht vom Glück begünstigt. Die alte Kaiserin hielt seit dem Tode ihres Gemals (Franz I.) keine Musik mehr, Kaiser Joseph knauserte; Fürst Kaunitz scheute sich, „das Wolfgangerl“ zu empfangen, weil es von den Blattern noch die rothen Flecken im Gesicht hatte. Das Wiener Publikum hatte keinen Geschmack für die edle Kunst, sondern nur für Bälle und Hanswurstiaden. Alle damals namhaften Musiker intriguirten gegen den „Wunderknaben“; sie verbreiteten es sei alles Spiegelfechterei, hinter welcher Mozart's Vater stecke; dieser gab sich die grösste Mühe, Wolfgang's Genie immer und immer wieder zu erweisen, konnte aber gegen die neidische Verkleinerungssucht wenig ausrichten, da der Kaiser selbst nicht zu gewinnen war. Endlich zog sich der letztere dadurch aus der Möglichkeit, persönlich Geld opfern zu müssen, dass er den Vorschlag machte, Wolfgang solle eine Oper komponiren, die der Theaterpächter Affligio aufführen lassen solle. Dieser Affligio aber war ein ehemaliger Falschspieler und Schwindler, der es in Wien bis zum Range eines Oberstlieutenants gebracht hatte und seinen Kunstsinn unter Anderem dadurch an den Tag legte, dass er einst bei einer Thierhetze (wie sie damals noch in Wien gebräuchlich waren) zu einem Freunde über zwei „berühmte“ Ochsenfänger sagte: „Sehen Sie, diese Hunde sind mir lieber als meine ersten Schauspieler!“

Schliesslich kam aber der Schwindler doch noch als Sträfling auf die Galeeren.

Also mit einem solchen charakterlosen Schufte sollten Mozart Vater und Sohn zu thun haben. Ob-

schon nun Wolfgang in seiner ersten Jugend-Oper „la finta semplice“ ein Werk zu Stande brachte, welches „besser war als mindestens dreissig der in Wien zur Aufführung gekommenen Opern“, verschob Affligio doch, unter allen möglichen Vorwänden, deren Aufführung von Monat zu Monat. Die Komponisten wirkten und wühlten dagegen, von einem Knaben ausgestochen zu werden. Selbst Gluck kam, vielleicht mit Unrecht, in den Verdacht, sich an diesen heimtückischen Intriguen betheiligt zu haben. Der Kaiser fuhr zwar fort, sich für Mozart's Werk zu interessiren, vermied es aber, gegen Affligio einzuschreiten, da der Hof wohl freien Eintritt ins Theater hatte, aber nichts für dessen Erhaltung that. Endlich durch Leopold Mozart in die Enge getrieben, erklärte der Impresario, er wolle die Oper geben, aber auch dafür sorgen, dass sie durchfalle und ausgepfiffen werde. In Folge dessen musste der erbitterte Mann das Werk seines „Wolfgangerl“ zurückziehen, nachdem er dreiviertel Jahr mit der Familie gelebt und alle früheren Ersparnisse geopfert hatte.

Die Italiener beherrschten damals noch fast überall das musikalische Feld, und obgleich Wolfgang selbst ebenfalls noch die italienische Kompositionsmanier nicht abgeschüttelt hatte, war er doch ein Deutscher, den man, seine Macht vorahnend, nicht aufkommen lassen wollte.

Die eben angedeuteten Ereignisse bezüglich der Mozart'schen Jugend-Oper sind nur das Vorspiel zahlreicher Hindernisse, die ihm in Wien fast sein ganzes Leben lang in den Weg gelegt worden sind. Indessen sollte doch jener Wiener Aufenthalt nicht ganz ohne künstlerischen Erfolg sein: Wolfgang's kleine Oper „Bastien und Bastienne“ wurde im Liebhabertheater eines Dr. Messmer, welcher mit dem allbekannten Magnetiseur identisch sein soll, aufgeführt, und am 7. Dezember 1768 wohnte der Hof der

Aufführung des Mozart'schen Offertoriums „Veni sancte spiritus“ in C-dur, unter dem Schutze des Jesuitenpaters Parhammer in der Waisenhauskirche am Rennwege bei.

Nach Mozart's Heimkehr liess der Erzbischof dessen Oper „la finta“ auf seinem Salzburger Theater aufführen. Das Jahr 1769 verbrachte er in Salzburg mit Studien und Komponiren; dann folgte die italienische Reise, auf welcher er sich vielfach als Klavier- und Orgelspieler sowie als Komponist zur Geltung brachte; zuerst in Innsbruck, dann in Roveredo, Verona, Mantua; hier veranstaltete die Philharmonische Gesellschaft ein grosses Konzert, in welchem die Musiker Mozart als ein „Wunderwerk der Natur“ bezeichneten, welches bestimmt zu sein scheine, „die in der Kunst erfahrensten Meister zu beschämen.“

In Mailand protegirte ihn der Generalgouverneur Graf von Firmian, liess ihn Arien von Metastasio komponiren und gab ihm den Auftrag zur Komposition einer Oper (Mitridate, Ré di Ponto). Er konzertirte darauf in Bologna, Florenz (wo Nardini ihn auf der Violine begleitete); in Rom spielte er in mehreren vornehmen Familien; in Neapel kam ein stark besuchtes öffentliches Konzert zu Stande, und hier war es, wo die Zuhörer glaubten, Mozart's grosse Fertigkeit der linken Hand liege darin, dass er an dieser Hand einen „Zauberring“ trage; er zog deshalb den Ring ab und spielte mit derselben Meisterschaft weiter, was einen stürmischen Beifall hervorrief.

Bei einem zweiten Aufenthalt in Bologna wurde Mozart von der Accademia filarmonica nach der statutmässigen Prüfung, obschon er das vorgeschriebene Alter von 20 Jahren nicht hatte, in die Klasse der compositori aufgenommen.

Dann kam der grosse Triumph des „Mitridate“ in Mailand. Auch hier waren von den Neidern

alle Hebel in Bewegung gesetzt worden, um die Aufführung der Oper zu hintertreiben und dann, als dies unmöglich war, dieselbe im Voraus als „etwas Junges und Elendes“ (wie Leopold Mozart sich brieflich ausdrückte) auszuschreien; aber sie schlug grossartig ein, die bedeutendsten Musiker sprachen sich begeistert darüber aus und das Werk wurde mehr als zwanzig Mal wiederholt. Das Publikum gab dem Komponisten den Ehrennamen „Cavaliere filarmonico“, welchen nachher die Accademia filarmonica in Verona bestätigte, indem sie Mozart unter ihre Mitglieder aufnahm.

Mit einem neuen Auftrage für eine zweite Opern-Komposition für das Theater in Mailand und nach angenehmen Aufenthalten in Turin, Venedig und Padua kam Mozart am 28. März 1771 nach Salzburg zurück. Hier erhielt er im Namen der Kaiserin Maria Theresia den Auftrag, zur Feier der Vermälung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin von Modena Maria Ricciarda Beatrice eine theatralische Serenade zu schreiben, welche in Mailand aufgeführt werden sollte. Auch Hasse hatte zu demselben Zwecke eine Komposition im Auftrage und bei dieser Gelegenheit trafen beide Komponisten in Mailand zusammen. Mozart's „Ascanio in Alba“ stellte Hasse's „Ruggiero“ vollständig in Schatten, so dass Hasse die Aeusserung that: „Der Jüngling wird alle vergessen machen“, während L. Mozart nach Hause schrieb: „Mir ist leid, die Serenata des Wolfgang hat die Opera von Hasse so niedergeschlagen, dass ich es nicht beschreiben kann.“

Wolfgang schloss in Mailand einen Vertrag mit dem Theater S. Benedetto in Venedig auf Lieferung einer Oper für den Karneval 1773, doch führte er ihn nicht aus. Während er mit dem Vater heimreiste, starb der Erzbischof von Salzburg und an seiner Statt wurde, „zum allgemeinen Erstaunen und

Kummer der Bevölkerung" der ganz unbeliebte Hieronymus Graf Colloredo gewählt.

Obschon Mozart damals kaum siebzehn Jahre alt war und seine eigentlichen Meisterwerke, in denen er den gebräuchlichen italienischen Stil vollkommen überwunden hatte, in eine spätere Zeit fallen, ist doch gerade auf die beiden italienischen Reisen und die in jene Zeit fallenden Umstände für ihn das grösste Gewicht zu legen, weil er damals recht eigentlich zu männlichem Selbstbewusstsein und zu der Erkenntniss kam, dass in der grossen Komposition und namentlich in der Opernkomposition seine Lebensaufgabe bestehen müsse. Ist der musikalische Werth seiner „Jugendopern": „Mitridate", „Il sogno di Scipione" (Gelegenheitsoper zur Feier der Einführung des Erzbischofs Hieronymus), „Lucio Silla" (für Mailand), „La finta giardiniera", „Ascanio in Alba" (Festoper in Mailand), „Il Ré pastore" im Verhältniss zu seinen späteren Werken nicht hoch anzuschlagen, so bezeichnen sie doch einen für seine Entwickelung bedeutsamen Durchgang und sie lassen zugleich den damaligen Stand der Opernkomposition überhaupt erkennen. Deshalb äusserte auch in Mozart's Biographie Otto Jahn in Bezug auf einzelne Bestandtheile im „Ascanio": „Sie zeigen so viel Sicherheit und Freiheit, ein so verständiges Masshalten, um die richtige Wirkung zu erreichen, dass vielleicht hier die Tatze zum Vorschein kam, an welcher Hasse den Löwen erkannte."

Von grösster Bedeutung für Mozart's Leben aber wurde die Erzbischofswahl des Grafen Colloredo; dieser dünkelhaft stolze, brutale Aristokrat, der für Geistesadel und die Würde der Kunst gar keine Schätzung hatte, brachte es durch seine rohe Ueberhebung gegen beide Mozart's und namentlich gegen Wolfgang dahin, dass letzterer sich aus den sklavischen Banden einer Bedientenstellung losriss und

sich rücksichtslos zur Selbstständigkeit aufraffte. Zunächst allerdings strebte Mozart nach einer Stellung im Dienste des neuen Erzbischofs und erhielt eine solche als „Konzertmeister“ mit 150 Gulden Jahrgehalt; damit aber gerieth er gerade in ein Abhängigkeitsverhältniss, das ihm bald höchst drückend werden sollte, und gleich hier sei darauf hingewiesen, dass es, trotz der rastlosen Bemühungen eines so braven, opferfähigen und feinsinnigen Vaters, wie Leopold Mozart war und trotz der Thatsache, dass Wolfgang mehr und mehr über alle seine Zeitgenossen emporwuchs, ihm doch nie gelungen ist, auch nur eine Kapellmeisterstellung zu gewinnen, nach welcher er immer mit Ernst und geistigem Uebergewicht strebte. Die Haupthindernisse sind aus dem Vorangeführten bereits klar zu erkennen; Kaiser Joseph war ein leutseliger, reformlustiger, gerecht denkender Fürst, aber es fehlte ihm der ideale Sinn für Kunst und er knauserte; Erzbischof Hieronymus war ein eitler Tyrann, roh wie ein Feudalherr des Mittelalters; die beiden Kurfürsten Maximilian und Karl Theodor hatten kein Verständniss für Mozart's Bedeutung und hielten die Musik an ihren Höfen durch ihre älteren Künstler für besser vertreten; Mozart selbst aber besass, bei allem Mangel an festem persönlichen Auftreten, hohen Künstlerstolz, ein schrankenloses Freiheitsgefühl und er taugte nicht zu einem höfischen Kriecher. Es fehlte an einem geistig gehobenen Bürgerthum. Sein Genius scheiterte, wie der des jugendlichen Schiller, an kleinlichen sozialen Verhältnissen, obgleich er immerhin im Kreise der geistig Höherstehenden bedeutende Erfolge errang.

Vom Jahre 1772 ab entfaltete er eine immer mehr ansteigende Kompositionsthätigkeit, er schrieb Symphonien, Quartette, Konzerte für Blasinstrumente, zunächst aber in der Hauptsache geistliche Kompositionen. In Bezug auf letztere sagt Otto Jahn: „Wenn

Mozart sich fast ausschliesslich mit Kirchen- und Instrumentalmusik beschäftigte, so lag die äussere Veranlassung dazu in den Salzburger Verhältnissen; allein sicher empfand er die innere Nöthigung, sich nach allen Seiten frei zu machen." Ferner äussert derselbe Biograph über das Jahr 1773, dass L. Mozart einen Aufenthalt des Erzbischofs von Wien dazu benutzt habe, um mit seinem Sohne ebenfalls dahin zu gehen, zu dem Zwecke, diesem „ein angemessenes Unterkommen" zu verschaffen, sei es in Wien oder an einem andern Hofe. „Die Kaiserin, bei welcher sie sogleich eine Audienz nachsuchten, war zwar sehr gnädig mit ihnen, das war aber auch Alles. Der Kaiser kam erst am Ende ihres Aufenthalts unvermutet aus Polen zurück; sie scheinen ihn gar nicht gesprochen zu haben."

Auch die Aufführung der neuen Oper „La finta giardiniera" sowie einiger Kirchenmusikwerke in München 1775 brachte Mozart nichts ein als die Lobeserhebungen des Hofes, denen gegenüber sich der Komponist sehr verlegen benahm. Während dieses Münchener Aufenthalts liess Mozart sich auch mehrfach als Klavierspieler hören. Der bekannte Schubart, welcher später auf den Hohenasperg kam, schreibt darüber: „Hab' den letzten Winter in München zwei der grössten Klavierspieler, Herrn Mozart und Herrn Hauptmann v. Beecke gehört; mein Wirth, Herr Albert, der fürs Grosse und Schöne enthusiastisch eingenommen ist, hat ein treffliches Fortepiano im Hause. Da hört ich diese zwey Giganten auf dem Klavier ringen. Mozart spielt sehr schwer und alles was man ihm vorlegt vom Blatt weg; aber 's braucht weiter nichts; Beecke übertrifft ihn weit. Geflügelte Geschwindigkeit, Anmut, schmelzende Süssigkeit und ein ganz eigenthümlicher selbstgebildeter Geschmack sind Keulen, die diesem Herkul wohl Niemand aus den Händen winden wird." Andererseits wird dieses Urtheil durch

den grossen und allgemeinen Beifall, den Mozart's Spiel hervorrief, wiederlegt.

Indess konnte derselbe vom Kurfürsten nicht einmal den Auftrag zum Komponiren einer opera seria erlangen. Nach Salzburg zurückgekehrt, komponirte er noch in demselben Jahre 5 Violinkonzerte, indem er hoffte, als fertiger Violinspieler leichter eine Anstellung zu finden. Auch für das Klavier komponirte er in den nächsten Jahren viel, z. B. das Konzert in C-dur, meist aber „für Schülerinnen und Dilettanten", so unter Anderm sein Konzert für drei Klaviere und eine Menge Sonaten, die ihm zum Theil nicht einmal bezahlt wurden. Quartette komponirte er nach 1773 erst 1784 in Wien wieder.

In Salzburg hatte er damals in den Hofkonzerten als Geiger mitzuwirken und obschon ihm das Violinspiel „eine Last" war, bildete er sich, auf Betrieb seines Vaters, auch darin zum Virtuosen aus. „Du weisst selbst nicht", schreibt ihm 1777 der Vater, „wie gut Du Violine spielst; wenn Du nur Dir Ehre geben und mit Feuer, Herzhaftigkeit und Geist spielen willst, ja, so wärest Du der erste Violinspieler in Europa." In Salzburg liess ihm der erste Sologeiger Brunetti, den der Erzbischof bevorzugte, Gerechtigkeit widerfahren. Er selbst berichtet aus München 1777 mit einiger Ironie: „Alles schaute gross darein, ich spielte als wenn ich der grösste Geiger in Europa wäre"; dann aus Augsburg: „Ich machte eine Symphonie und spielte auf der Violine das Konzert in B von Wanhall mit allgemeinem applauso. Auf die Nacht beim Souper spielte ich das Strassburger Konzert. Es ging wie Oel, Alles lobte den schönen reinen Ton."

Später hat er, zum grossen Leidwesen seines immer besorgten Vaters, das Violinspiel aufgegeben und wählte, wenn er sich in Wien an Quartetten betheiligte, mit Vorliebe die Bratsche. Als Klavierspieler liess er sich nur im Hause und in engen Kreisen

hören, da bei Hofe das Klavier nicht beachtet wurde; auch hat er damals amtlich wenig Veranlassung gehabt, sich mit Klavierkompositionen zu beschäftigen. Dagegen rüstete er sich, um von Salzburg wegzukommen, für eine Kunstreise auch mit neuen Klavierkompositionen aus und spielte oft, sowohl auf der Reise, wie in Paris. Mit vielem Kummer liess ihn der Vater gehen, er traute seinem etwas schwankenden persönlichen Verhalten nicht viel Gutes zu, vergass aber dabei, dass er selbst grossentheils die Schuld daran trug, weil er den Sohn immer fest in der Hand behalten und ihn ganz nach seinem väterlichen Willen geleitet hatte. Um sicherer zu gehen, gab er ihm die Mutter mit; das war das grösste Opfer, welches er brachte, denn er zerstörte seine eigene Häuslichkeit, nur um dem Sohne Bequemlichkeiten zu bereiten, und da Wolfgang in jenen Jahren niemals genug für sich und sie zum Lebensunterhalt erwarb, musste der Vater fort und fort Geld zuschiessen, wobei er sich selbst in Schulden stürzte.

Zuerst auf dieser grossen Reise (im September 1777) wurde in München Aufenthalt gemacht. Hier wendete sich Mozart an den Fürstbischof von Chiemsee, Grafen Zeil, als Fürsprecher bei Hofe. Dieser sagte ihm nach einigen Tagen: „Ich glaube, hier werden wir nicht viel ausrichten. Ich habe bei der Tafel zu Nymphenburg heimlich mit dem Kurfürsten gesprochen. Er sagte mir: Jetzt is es noch zu früh. Auch die Kurfürstin hatte versprochen, alles zu thun, aber sie schupfte die Achseln."

Nun lauerte Mozart dem Kurfürsten selbst auf, als er eben zur Jagd aufbrechen wollte; der Bericht, welchen Wolfgang hierüber an den Vater schrieb, ist so charakteristisch, dass er hier eine Stelle finden möge: „Als der Churfürst an mich herankam, so sagte ich: ‚Ew. Churfürstliche Durchlaucht erlauben, dass ich mich unterthänigst zu Füssen legen und meine Dienste

antragen darf.' — ,Ja, völlig weg von Salzburg?' — ,Völlig weg, ja, Ew. Durchlaucht.' — ,Ja warum denn? Habt's enk kriegt?' — ,Ey beyleibe, Ew. Durchlaucht, ich hab um eine Reise gebeten, er hat sie mir abgeschlagen, mithin bin ich gezwungen, diesen Schritt zu machen, obwohlen ich schon lange im Sinne hatte, wegzugehen, denn Salzburg ist kein Ort für mich, ja, ganz sicher.' — ,Mein Gott, ein junger Mensch! Aber der Vater ist ja noch in Salzburg?' — ,Ja. Ew. Churfürstliche Durchlaucht, er legt sich unterthänigst zu Füssen. Ich bin schon dreimal in Italien gewesen, hab drei Opern geschrieben, bin Mitglied der Akademie von Bologna, habe müssen eine Probe ausstehen, so viel maestri 4—5 Stunden gearbeitet und geschwitzt haben. ich habe es in einer Stunde verfertigt: das mag zur Zeugniss dienen, dass ich im Stande bin einem jeden Hofe zu dienen. Mein einziger Wunsch ist aber, Ew. Churfürstliche Durchlaucht zu dienen, der selbst ein grosser...' — ,Ja, mein liebes Kind, es ist keine Vacatur da. Mir ist leid, wenn nur eine Vacatur da wäre.' — ,Ich versichere Ew. Durchlaucht, ich würde München gewiss Ehre machen...' — ,Ja, das nutzt Alles nichts; es ist keine Vacatur da.' — Dies sagte er gehend; nun empfahl ich mich zu hohen Gnaden." —

Mehrere Möglichkeiten, sich in eine erträgliche Lebenslage zu bringen, erwiesen sich als trügerisch. Münchener Freunde machten lediglich schöne Worte. Aus einer neuen italienischen Reise wurde nichts. Sohn und Mutter begaben sich von München nach Augsburg, wo ersterer durch sein Klavier- und Orgelspiel wie überall Enthusiasmus hervorrief, nur mochten die guten Patrizier der Stadt nichts opfern; für eine „Akademie" vor solchen Patriziern, in welcher er nicht nur in einer seiner Symphonien mit geigte, sondern auch mehrere Klavierstücke vortrug, erhielt er zwei Dukaten. Leopold Mozart, dem er darüber

Mittheilung machte, äusserte sich entrüstet über diese „Bettelakademie". Doch brachte dann ein öffentliches Konzert 73 1/2 Gulden Reingewinn.

Hierauf ging es nach Mannheim, wo der Pfälzer Kurfürst Karl Theodor glänzenden Hof hielt und tüchtige Musiker sich in der kurfürstlichen Kapelle befanden, welche sich mit Mozart bald befreundeten. Es gab auch eine Oper daselbst, in welcher italienische Musik durch deutsche Sänger aufgeführt wurde. Mozart übertraf dort als Klavierspieler alle Erwartungen, aber eine Anstellung war für ihn beim Kurfürsten nicht zu erwarten; selbst als dieser, nach dem Ableben des Kurfürsten Max und der Beendigung des bayerischen Erbfolgekrieges die Residenz von Mannheim nach München verlegt hatte, konnte Mozart bei ihm trotz aller Bemühungen keine Stellung erhalten.

Er verabredete mit den Musikern Wendling (Flötist), Ramm (Oboist) und Ritter (Fagottist) eine Kunstreise nach Paris, gegen welche sich sein Vater heftig erklärte, obschon er dann nachgab. Plötzlich wurde Wolfgang selbst schwankend, er hatte zu der Mannheimer angehenden Sängerin Aloysia Weber eine innige Zuneigung gefasst und war nicht stark genug, sich von ihr zu trennen. Unter allerlei Ausreden verbarg er seinem Vater die Wahrheit und selbst die bei ihm befindliche Mutter scheint eine Zeit lang keine Ahnung von dem wirklichen Grunde seines Umschwunges gehabt zu haben. Wie wenig er damals noch zu innerer Klarheit gelangt war, erhellt aus einer brieflichen Aeusserung an den Vater; er hatte Wendling gebeten, ihm, wenn er ihm nach Paris folgen solle, „etwas Gewisses zuwege zu bringen, absonderlich wenn es eine Opera wäre. Das Opernschreiben steckt mir halt stark im Kopfe, französisch lieber als deutsch, italienisch aber lieber als französisch und deutsch." Ausserdem machte er bei

dieser Gelegenheit die Aeusserung, welche schon zu Anfang dieser biographischen Skizze mitgetheilt worden ist: dass er „aus Gefälligkeit“ wohl gern Lection geben wolle. Dagegen schrieb nun Leopold Mozart: „Du willst lieber aus Gefälligkeit Lection geben, ja, das willst Du! und Du willst lieber Deinen alten Vater in der Noth stecken lassen; Dir, als einem jungen Menschen ist für gute Bezahlung diese Bemühung zu viel, Deinem alten 58jährigen Vater steht es besser an, um eine elende Bezahlung herumzulaufen, damit er sich und seiner Tochter den nöthigen Unterhalt mit Mühe und Schweiss verschafft und Dich ebenfalls mit dem bischen, was noch da ist, anstatt die Schulden zu bezahlen, unterstützen kann, da Du Dich unterdessen unterhaltest, einem Mädel umsonst Lection zu geben. Mein Sohn, denke doch nach und gieb Deiner Vernunft Platz! denke nach, ob Du nicht grausamer mit mir verfährst als unser Fürst.“

„Der Weg nach Paris ist mir ja nicht vergraben“, erwidert ihm Wolfgang unter Anderm beruhigend, er fuhr aber fort, des Vaters tief verschuldete Kasse in Anspruch zu nehmen und Aloysia Weber, die sich später so treulos gegen ihn erwies, im Gesang weiter zu bilden und ihr alle seine Arien einzustudiren; ja er plante mit der Weber'schen Familie eine Reise nach Italien und mutete seinem Vater zu, die Wege zu bahnen. Letzterer ist darüber empört, er stellt dem Thörichten vor, wie unausführbar es sei, ein Mädchen, welches die Bühne noch nicht betreten, als Primadonna anbringen zu wollen, wie unpassend die mit Krieg drohende Zeit zu Kunstreisen sei und wie ein herumziehendes Leben mit einem fremden Manne und dessen Töchtern (Aloysia und Constanze) ihn um seinen guten Ruf, um Aussicht auf eine ruhmvolle Zukunft bringen und seine Familie in Schande setzen müsse. „Es kommt jetzt ganz auf Dich an, ob Du als ein gemeiner Tonkünstler, auf den die Welt ver-

gisst, oder als ein berühmter Kapellmeister leben willst, von dem die Nachwelt noch in Büchern liest, ob Du von einem Weibsbild etwa eingeschläfert mit einer Stube voll nothleidender Kinder auf einem Strohsack, oder nach einem christlich hingebrachten Leben mit Vergnügen, Ehre und Nachruhm, mit Allem für Deine Familie wohlversehen, bei aller Welt in Ansehen sterben wirst... Fort mit Dir nach Paris und das bald! Setze Dich grossen Leuten an die Seite — aut Caesar aut nihil!"

Mit tiefem Weh gab Mozart nach schwerem Kampfe dem Vater Recht: „Nach Gott kommt gleich der Papa, das war als Kind mein Wahlspruch und bey dem bleibe ich auch noch." Doch hatte er, ehe er mit seiner Mutter abreiste, die Geliebte so weit gebracht und als Sängerin eingeführt, dass sie fortan auch ohne ihn ihren Weg machen konnte; sie hat ihn auch in ihrer Weise gemacht, wurde eine angesehene Opernsängerin und heiratete einen Andern.

In Paris bezog Mozart mit seiner Mutter ein enges, dunkles Zimmerchen, das nicht einmal ein Klavier aufnehmen konnte; die arme Frau litt darunter am meisten, denn während ihr Sohn zerstreuende Gesellschaften besuchte, sass sie verlassen und entbehrte alle Lebensbequemlichkeiten. Mozart machte mancherlei angenehme Bekanntschaften, komponirte Mehreres, spielte in kleinen Kreisen Klavier, gab einigen wenigen Schülern Unterricht, der ihm schlecht bezahlt wurde, er hatte aber absolut kein Glück. Die Mutter erkrankte und nachdem sie sich Wochen lang elend hingeschleppt hatte, erlöste sie der Tod, fern von Gatten und Tochter, von Entbehrungen und Trübsinn über ihr kümmerliches Los.

Nach diesem schweren Schlage konnte sich Wolfgang in Paris nicht mehr wohlfühlen — die treue Muttersorge fehlte ihm überall und er dachte daran, anderwärts Fuss zu fassen; am liebsten wäre er in

den Dienst Karl Theodor's getreten, was ihm aber nicht gelang. Dagegen eröffnete ihm das rastlose Wirken und Mühen seines Vaters neue Aussichten in Salzburg, da der Organist Adlgasser und der Kapellmeister Lolli starben. Obschon nun Wolfgang an den vermittelnden Freund Bullinger schrieb: „Sie wissen, wie mir Salzburg verhasst ist, nicht allein wegen den Ungerechtigkeiten, die mein lieber Vater und ich dort ausgestanden, welches schon genug wäre, um so einen Ort ganz zu vergessen und ganz aus den Gedanken zu vertilgen", erklärte er sich doch bereit, eine Stellung im Dienst des Erzbischofs anzunehmen.

Am 26. September 1778 verliess er Paris. Ueber diese Episode sagt Otto Jahn: „Wie gering auch die Erfolge sein mochten, welche Mozart in Paris erreichte, wie weit er von dem Ziele entfernt blieb, um dessenwillen er die Reise dorthin unternommen hatte, so war für seine künstlerische Ausbildung alles dadurch gewonnen, dass er von der italienischen Schule, nachdem er sie gründlich durchgemacht hatte, frei wurde, indem er das Element der dramatischen Gestaltung, welches dort verkümmert war, als ein wesentliches erkannte und lebendig in sich aufnahm."

Auf der langsamen Rückreise gab er in Strassburg drei Konzerte ohne Orchester (weil er die Unkosten fürchtete), und sie waren so wenig besucht, dass sie ihm alles in allem 7 Louisd'or einbrachten. „Wenigstens habe ich mir Ehre und Mühe gemacht", schrieb er darüber. — In Mannheim angelangt, gab er sich nochmals sanguinischen Hoffnungen hin und er wurde in seinem Entschluss, nach Salzburg zu gehen, schwankend; sein Vater machte ihm die ernstesten Vorstellungen, er schrieb ihm, wie nothwendig es sei, dass er jetzt komme, „wenn Du anderst nicht den allerverdammlichsten und boshaftesten Gedanken hast, Deinen für Dich so besorgten Vater in Schande und Spott zu setzen."

So reiste denn endlich Wolfgang nach Monate langem Zögern über München weiter; hier fand er die geliebte Aloysia Weber, als Opernsängerin angestellt, vollständig verändert. „Sie schien den, um welchen sie ehedem geweint hatte, nicht mehr zu kennen, als er eintrat. Deshalb setzte sich Mozart flugs ans Klavier und sang laut: „Ich lass das Mädel gern, das mich nicht will"; so erzählte Mozart's erster Biograph Nissen. Widerwillig kehrte er in Salzburg ein und ohne Gunst liess ihn der Erzbischof seinen Dienst antreten, als „Konzertmeister, Hof- und Domorganist." Vater und Sohn sollten zusammen jährlich 1000 Gulden erhalten, nachher aber wurden an Wolfgang nur 400 Gulden statt 500 gezahlt.

Im Jahre 1780 erhielt er von München den Auftrag, die grosse Oper für den Karneval zu schreiben und Mozart, von dorther noch immer auf Erlösung aus der „Salzburger Sklaverey" hoffend, schuf den „Idomeneo", theilweise in Salzburg, theilweise auf Urlaub in München. Der Kurfürst sagte darüber nach einer Probe: „Das ist eine magnifique Musik". Die Aufführung war glänzend, aber die Bezahlung sehr karg und von einer Anstellung keine Rede.

Noch ehe Mozart nach Salzburg zurückkehren konnte, erhielt er vom Erzbischof Hieronymus den Befehl, in Wien einzutreffen. Dieser wollte mit den Künstlern seiner Kapelle Effekt machen; es war Gebrauch, dass grosse Herren solche nicht nur in ihrem eigenen Hause spielen liessen, sondern auch in die Gesellschaften citirten, in welche sie geladen waren; bei solchen Gelegenheiten mussten die Musiker wie Bediente oder Hörige hinter der Thür stehen, bis sie an die Reihe des Vortrags kamen. Sie wurden überhaupt als Bediente behandelt und mussten mit den Dienern speisen. Mozart erwähnt als seine Tischgenossen die Leibkammerdiener, den Kammerfourier, Zuckerbäcker, die Köche und seine Kollegen, die

Virtuosen Brunetti und Ceccarelli. Die Leibkammerdiener rangirten vor diesen dreien. Mozart empörte sich, zum grossen Verdruss seines Vaters, gegen solche Herabwürdigung, liess sich auch bei Aufführungen in fremden Häusern nicht durch Lakaien seinen Platz anweisen, sondern begab sich stracks ins Musikzimmer. Wollte er sich irgendwo selbstständig hören lassen, so verweigerte ihm der Erzbischof den Urlaub dazu. Derselbe war beim Adel allgemein verhasst und auch der Kaiser sah ihn nicht gern.

Plötzlich befahl er durch seinen Oberstküchenmeister Grafen Arco, seine Musiker sollten nach Salzburg zurückgehen. Mozart fügte sich nicht, da er sich als Virtuose und Komponist in Wien erst gehörig bekannt machen wollte. Der Erzbischof hasste ihn wegen seiner Eigenwilligkeit, nannte ihn bei wiederholten Gelegenheiten einen Buben und liederlichen Kerl; er solle sich weiterscheren, denn er, der Erzbischof, bekäme hundert, die ihn besser bedienten als Mozart. Da letzterer nicht mit den andern Musici abgereist war, wurde er vor den Erzbischof befohlen und dieser fuhr ihn an: „Nun, wann geht Er denn, Bursche?“ Mozart wollte sich entschuldigen. Jener aber liess ihn nicht zum Worte kommen, sondern fuhr fort, ihn zu beschimpfen; er sei der liederlichste Mensch, den er kenne; kein Mensch bediene ihn so schlecht; er rathe ihm, sofort zu gehen, sonst schreibe er nach Hause, dass ihm die Besoldung entzogen werden solle. „Er hiess mich“, schreibt Mozart über diese Scene, „einen Lump, Lausbub', einen Fex... Endlich, da mein Geblüt zu stark in Wallung gebracht wurde, sagte ich: „Sind also Ew. Hochfürstliche Gnaden nicht zufrieden mit mir?“ — „Was? Er will mir drohen? Er Fex — o, Er Fex! Dort ist die Thür — schau Er, ich will mit so einem elenden Buben nichts mehr zu thun haben.“

In einem andern Briefe an den Vater schreibt

er: „Ich wusste nicht, dass ich Kammerdiener wäre, und das brach mir den Hals. Ich hätte sollen alle Morgen so ein paar Stunden in der Antecamera verschlendern; man hat mir freylich öfters gesagt, ich solle mich sehen lassen, — ich konnte mich aber niemals erinnern, dass dies mein Dienst sey, und kam nur allzeit richtig, wenn mich der Erzbischof rufen liess."

In der beweglichsten Weise suchte er seinen Vater, der ihm immerfort abrieth, mit dem Gedanken zu versöhnen, dass er seine Freiheit erlangen müsse; er hatte hochfliegende Hoffnungen und liess sich nicht von seinem Entschluss abbringen, selbst dann nicht, als Leopold Mozart ihm erklärte, seine Ehre erheische, dass er im Dienste des Erzbischofs bleibe. Als er eines Tages erfuhr, der Erzbischof wolle abreisen, ging er zu ihm, um sein Abschiedsgesuch schriftlich zu überreichen. Graf Arco liess ihn jedoch nicht vor, nannte ihn „Flegel", „Bursch" etc. und warf ihn mit einem Fusstritt zur Thüre hinaus.

Damit war die letzte Fessel zerrissen und trotz aller Proteste seines Vaters begann Mozart in Wien seine selbstständige Bahn. Der Anfang war dürftig. Er hatte zunächst nur eine Schülerin, die Gräfin Rumbeck (später eine der talentvollsten Klavierspielerinnen); billiger als 6 Dukaten für 12 Lectionen mochte er nicht unterrichten. Für 6 neue Klaviersonaten konnten einige ihm wohlgesinnte vornehme Damen, an ihrer Spitze die Gräfin Thun, auf Subskription nur 17 Unterschriften zusammenbringen. Er hätte, da Kaiser Joseph neben einem deutschen Theater auch ein „deutsches Singspiel" ins Leben gerufen, als Opernkomponist bessere Aussichten haben können, wenn der Kaiser nicht Salieri über Gebühr bevorzugt hätte; statt Mozart mit einer deutschen Opernkomposition zu betrauen, gab er diesen Auftrag dem Vollblutitaliener, der mit dem „Rauchfangkehrer" ein sehr mittelmässiges Werk schuf. „Bei ihm (dem Kaiser) ist nichts

als Salieri!“ schrieb damals Mozart. Er komponirte „Belmonte und Constanze“ und hoffte, dass diese Oper bei Gelegenheit eines Besuchs des Grossfürsten Paul und seiner Gemalin zur Aufführung werde bestimmt werden, statt deren musste Gluck's „Iphigenie“ in deutscher Bearbeitung und „Alceste“ italienisch von deutschen Sängern aufgeführt werden. Als es galt, für die württembergische Prinzessin Elisabeth, Braut des Erzherzogs Franz, einen Musiklehrer anzustellen, schlug Erzherzog Max, Bruder des Kaisers, Mozart vor, aber der Kaiser entschied für — Salieri.

Dagegen gefiel es ihm, einen Wettstreit zwischen Clementi und Mozart auf dem Klavier zu veranstalten. Ersterer war von Mozart's Spiel entzückt, während letzterer Jenen brieflich einen „blossen Mechanikus“ und „Charlatan“ nannte — „wie alle Welsche.“ Clementi selbst hat über sich erklärt, dass er erst später einen gesangvollen, edleren Stil sich angeeignet habe.

Welche kleinlichen Mittel damals noch angewandt werden mussten, um sich den Weg zu den Grossen zu bahnen, geht daraus hervor, dass Mozart sich mit berechneter Klugheit Mühe gab, die Gunst des kaiserlichen Kammerdieners Strack zu gewinnen, zu dessen Namenstag er eine „Nachtmusik“ komponirte. Als sein Vater ihm schrieb, in Salzburg gehe das Gerücht, der Kaiser wolle ihn in seine Dienste nehmen, antwortete er: „Ich weiss bis dato kein Wort davon.“ Dann bemerkt er, dass der Kammerdiener „Herr von Strack“ aus eigenem Antriebe vortheilhaft von ihm beim Kaiser rede. „Ist es so weit ohne mein Zuthun gekommen, so kann es auch so zum Schlusse kommen. Denn rührt man sich, so bekommt man gleich weniger Besoldung. Der Kaiser ist ohnehin ein Knicker. Wenn er mich haben will, so soll er mich bezahlen, denn die Ehre allein, beim Kaiser zu seyn, ist mir nicht hinlänglich.“

Bei der Kammermusik des Kaisers war Strack die Seele, er bewahrte die Musikalien, spielte selbst Violoncell mit und bevorzugte schlechte Komponisten; Haydn, Mozart, Pleyel, Kozeluch und andere gleichstrebende waren ausgeschlossen. Josef II. hielt die von Hasse und Piccini vertretene Richtung für das Vorzüglichste in der Musik. Gegen „des Kaisers Schatten", den Kammerdiener, wagte selbst Salieri nicht aufzukommen, er verband sich vielmehr mit diesem, um gefürchtete Rivalen, wie Mozart, nicht aufkommen zu lassen. Mozart blieb auf den Ertrag seiner Lektionen (er bekam allmählich drei vornehme Schülerinnen) und Kompositionen angewiesen. Nachdem er aber endlich die Cabalen, welche gegen ihn spielten, niedergekämpft hatte, wurde am 16. Juli 1782 „Belmonte und Konstanze" auf kaiserlichen Befehl (aber nicht Antrieb) zum ersten Male im Burgtheater aufgeführt; das Haus war gedrängt voll und der Beifall ausserordentlich, die Oper wurde im Laufe weniger Monate 16 Mal gegeben, aber der Kaiser selbst fällte bekanntlich das fast abfällige Urtheil: „Zu schön für unsere Ohren und gewaltig viele Noten, lieber Mozart."

Es folgten dann im Verlaufe der nächsten Jahre Aufführungen der Oper in Leipzig, Berlin, Salzburg, Prag, Mannheim, Kassel, Schwedt, Koblenz, Baden etc., aber es scheint nicht, als hätte Mozart auch nur den geringsten materiellen Gewinn davon gehabt. Es kam sogar ein Klavierauszug davon in Augsburg ohne seinen Willen und ohne dass man ihn entschädigte, heraus.

Mozart war nie ein Rechner und sah immer die Dinge und Menschen mit allzu günstigen Augen an. Wie weit er die Ursache war, dass die Frau Weber mit ihren Töchtern aus Mannheim nach Wien gezogen war, lässt sich nicht fesstellen, aber Mozart wohnte bei ihnen und kam nicht mehr los, bis er,

ohne eigentliche Leidenschaft, nachdem er doch mit Aloysia eine so üble Erfahrung gemacht hatte, eine andere der Töchter, diesmal Konstanze, als seine künftige Gattin wählte. Noch ehe es so weit kam, nöthigte ihn der Vormund der Töchter ein schriftliches Versprechen ab, durch welches er sich verpflichtete, Konstanze innerhalb drei Jahre zu ehelichen, oder wenn er dies nicht thäte, ihr lebenslang eine jährliche Rente von 300 Gulden auszuzahlen. Konstanze soll zwar diese Verschreibung, als sie ihr zu Gesicht kam, zerrissen haben, weil sie ihm, Mozart auch ohne solch Verbindlichmachung vertraue, doch um so fester fühlte er sich dadurch verpflichtet, besonders da er mit der ganzen Weber'schen Familie und speziell mit Konstanze „ins Gerede gekommen" war. Dass die verwittwete Weber eine gemeine Person war, leugnet er selbst nicht. Als der Vater ihm vorhielt, dass sie eine Säuferin sei, erwiderte er, das sei wohl möglich, „besoffen" habe er sie aber nicht gesehen. An Konstanze klammerte er sich förmlich, obschon seine Bräutigamszeit ihm ganz hätte die Augen öffnen sollen. Sie selbst hatte ihm, wie aus seiner eigenen Korrespondenz mit ihr hervorgeht, wiederholt „gerade ins Gesicht gesagt, dass sie mit ihm nichts mehr zu thun haben wolle." Da sie mit der verlotterten Mutter öfters arge Auftritte hatte, fand sie, auf Mozart's Betrieb, längere Zeit Aufnahme bei der Klavierspielerin Baronin Waldstätter, von der er doch wusste, dass sie „mitmache", d. h. ein sittenloses Leben führte, und hier scheint es auch in Konstanzen's Beisein oft recht lustig hergegangen zu sein, denn er selbst macht Konstanze brieflich den Vorhalt, dass sie sich, wahrscheinlich bei Gesellschaftsspielen, von einem Manne habe „die Waden messen lassen", „das thut kein Frauenzimmer, welches auf Ehre hält", setzte er hinzu. Gleichwohl heiratete er sie — adelte sie dadurch

gleichsam — noch ehe der erbitterte Vater sich die Einwilligung hatte abringen lassen.

Das Glück in dieser Ehe scheint denn doch nicht von besonderer Güte gewesen zu sein. Es gab, wie thatsächlich festgestellt ist, öfter heftige Auftritte. Konstanze war sehr häufig kränklich und lebte jedes Jahr monatelang von ihrem Gatten getrennt in Baden. Einmal nahm sie längeren Aufenthalt bei einem Flecksieder, der Mozart „persönlich nicht kannte, aber von seiner Musik entzückt war.“ Es waren Konstanze „wegen einer Lähmung am Fusse Bäder von gekochtem Gekröse verordnet worden“ und jener Biedermann erbot sich, ihr solche in seinem Hause so lange als nöthig sei zu verschaffen. Nach Beendigung dieser Kur war er „nicht zu bewegen, für Kost und Logis eine Entschädigung anzunehmen“.

Dagegen wurde auch Mozart selbst wegen einer gewissen Lockerheit in seinem Wiener Leben stark mitgenommen, namentlich sollen zur Zeit, als er mit dem „notorischen Wüstlinge“ Schikaneder wegen der „Zauberflöte“ zu thun hatte und seine Frau in Baden lebte, Exzesse vorgekommen sein, die nachher das Gerücht nach Möglichkeit vergrösserte. Der Klaviervirtuose Hummel, welcher bekanntlich als Knabe zwei Jahre Mozart's Schüler in dessen Behausung war, hat im Jahre 1831 die Erklärung abgegeben, es sei unwahr, dass Mozart ausser den wenigen Gelegenheiten, zu denen Schikaneder ihn verlockt, sich der Schwelgerei überlassen habe. Es bestanden indess zu Mozart's Zeit in Wien sehr lockere Sitten.

Zwar hatte der junge Meister stets eine Anzahl von Verehrern und Freunden, wie Fürst Kaunitz, Baron van Swieten, Fürst Lichnowsky, die Grafen Zichy, Esterhazy, Hatzfeld etc., welche ihm auch nach seiner kopflosen Verheiratung noch förderlich waren, doch fühlte er sich in Wien nicht recht wohl und zufrieden, denn er fasste mehrmals Pläne, um fort-

zukommen; einmal wollte er nach Paris gehen, einmal auf eine Kunstreise durch Deutschland und nach London; auf dieser Reise sollte ihn Konstanze begleiten und dem schwer bedrückten Vater, der für ihn schon tief in Schulden gerathen war, mutete er zu, seine Kinder und „die Mägde" bei sich aufzunehmen, das aber schlug Leopold Mozart energisch ab. Charakterfestigkeit hatte sein Sohn entschieden nicht.

Im Jahre 1788 ernannte endlich Josef II. Mozart zu seinem Kammermusikus mit 800 Gulden Gehalt. Mehr erhielt er auch dann nicht, als dem Meister, vorübergehend nach Berlin eingeladen, von König Friedrich Wilhelm II. die Stelle eines Kapellmeisters mit 3000 Thaler Gehalt angeboten worden war und der Kaiser ihn fragte: „Wie, Sie wollen mich verlassen, Mozart?" Letzterer erwiderte gerührt: „Ew. Majestät, ich bleibe." Darauf fragte ihn ein Freund, ob er sich denn nicht dafür vom Kaiser eine Verbesserung seiner Lage erbeten habe; er aber erwiderte unwillig: „Der Teufel denke in solcher Stunde daran!"

Kaiser Josef starb 1790, ohne Mozart Weiteres bewilligt zu haben; ein Versuch bei seinem Nachfolger Leopold II. als zweiter Kapellmeister neben Salieri angestellt zu werden, war vergeblich. Auf sein Ansuchen stellte ihn der Magistrat von Wien als Adjunkten des Kapellmeisters Hofmann am Stephansdome an, was ihm aber nichts einbrachte, da Hofmann ihn überlebte.

Im Mai 1790 hatte er nur noch zwei zahlende Scholaren; dass er, bei seiner Virtuosität im Klavierspiel, als Lehrer nicht gesucht war, lag wohl grösstentheils daran, dass ihm die Natur eines Klavierlehrers vollständig abging. Nur wo er für Jemand eine besondere Zuneigung hatte, unterrichtete er gern, so Barbara Ployer, für die er auch die Konzerte in

Es-dur und G-dur komponirte, der berühmte Arzt Josef Frank, Freystädter, Hummel und Andere. Als Klavierspieler liess er sich nach seiner Verheiratung in Wiener Konzerten oft erfolgreich hören; dagegen missglückte ein mit Phil. Jac. Martin unternommenes Geschäft, im Augarten Orchesterkonzerte zu geben, schon nach dem ersten dieser Konzerte.

Regelmässig veranstaltete er Sonntags Vormittags in seiner Wohnung Musikaufführungen, welche neben seinen Freunden auch von zahlenden Liebhabern besucht wurden. In einigen Fällen erhielt er auch ansehnliche Honorare, z. B. vom Könige von Preussen für 3 Quartette eine goldene Dose mit 100 Friedrichsdor, von dem Verleger Artaria für die Jos. Haydn gewidmeten Quartette 100 Dukaten. Der Verleger Hoffmeister bezahlte ihn für die Klavierquartette in G-moll und Es-dur gut, hob aber dann den Verlagskontrakt auf, weil die Theilnahme des Publikums nur gering war. „Schreib popularer, sonst kann ich nichts mehr von Dir drucken und bezahlen!“ sagte er, und Mozart antwortete: „Nun, so verdiene ich nichts mehr und hungere, und schere mich doch den Teufel drum!“ — Ein anderer, damals sehr bekannter Verleger, Hummel in Berlin, sandte Mozart verschiedene Werke als ungeeignet zurück. Für „Belmonte und Konstanze“, „Cosi fan tutte“, „Hochzeit des Figaro“ erhielt er je 100 Dukaten, für „Don Giovanni“ 225 Gulden; für „Clemanzo di Tito“ von den böhmischen Ständen 100 Dukaten. Von Schikaneder sagt Rochlitz, er habe ihn um den Ertrag der „Zauberflöte“ betrogen, wogegen Seyfried wissen will, er habe 100 Speziesdukaten bezahlt und den Reinertrag des Partituren-Verkaufs der Wittwe Mozart's überlassen. In vielen Fällen kam Letzterer durch die herrschenden Missbräuche der Zeit oder durch seine unangebrachte Noblesse um die Erträge seiner Kompositionen. Stets aber war er, seitdem er einen

eigenen Hausstand hatte, in drückender Geldverlegenheit, wozu das kostspielige Leben seiner Frau sehr viel beitrug, und fast vom Anfang des gemeinschaftlichen Haushalts an wurde er durch rücksichtslose Gläubiger oft den ärgsten Demütigungen ausgesetzt. Eine edelmütige Frau würde ihn gerade dadurch um so höher gehalten und willig sein Los getheilt haben, Constanze dagegen ist, wie sich aus allem deutlich wahrnehmen lässt, dadurch gleichgiltig geworden, so dass nach Mozart's Tode ihr zweiter Gatte, der Etatsrath Nissen, der sie schon vor dessen Tode kannte, unverfroren sagen durfte, sie habe ihren Gatten eigentlich nie geliebt; obschon sie doch nachher beide von seinem Ruhme profitirten.

Mozart war Freimaurer geworden — wie ja auch seine „Zauberflöte" eine Huldigung für die Freimaurerei ist — und oft musste er dann die Hilfe von Freimaurern, namentlich des Kaufmanns Puchberg, in Anspruch nehmen. Es fehlte oft an dem Nöthigsten, z. B. im Winter an Holz zum Erwärmen der Wohnung, aber für den Landaufenthalt der Frau musste Rath geschafft werden. Dass Mozart ein grosser Freund der Geselligkeit war und ihr manches Opfer brachte, dass er leidenschaftlich gern tanzte, Maskeraden mitmachte etc., ist erwiesen, aber wie hätte er dem allen bei der damals in Wien grassirenden Vergnügungswuth entgehen können? Nur die Noth konnte ihm Entbehrungen auflegen, seine Neigungen nicht, und das war oft sein Kreuz. Er liebte es, bei der Arbeit starke Getränke zu geniessen, und da er gewöhnlich bis tief in die Nacht und schon morgens wieder am Klavier sass und komponirte, so war es nicht verwunderlich, dass ein solches Leben seine Gesundheit untergrub. Als im Jahre 1781 der ihn behandelnde Arzt Barisani frühzeitig starb, schrieb Mozart unter ein Stammbuchgedicht des Genannten: „Heute am 3. September

dieses nämlichen Jahres war ich so unglücklich, diesen edlen Mann, liebsten, besten Freund und Erretter meines Lebens ganz unvermutet durch den Tod zu verlieren. Ihm ist wohl! — aber mir — uns allen, die ihn genau kannten, wird es nimmer wohl werden — bis wir so glücklich sind, ihn in einer bessern Welt wieder und auf Nimmerscheiden zu sehen."

Hatte Mozart echte Freunde, so fehlte es ihm auch nie an heuchlerischen Buben, die sich als seine Freunde hinstellten, wie der Klarinettist Stadler, die ihn heillos betrogen und seine Gutmütigkeit ausbeuteten. Ohne Zweifel gehörte zu Denen, die seinem Vermögen, seinem Rufe und seiner Gesundheit schadeten, auch Schikaneder.

Was die offenbare Hintansetzung durch die massgebenden Persönlichkeiten des Wiener Hofes betrifft, so ist Folgendes zu bemerken. Mozart hatte bis zu der Zeit, wo seine Noth kaum noch erträglich war, die höchsten Beweise seines Genies gegeben: 1785 „Die Hochzeit des Figaro", 1787 „Don Juan", 1790 „Cosi fan tutte", 1791 „La clemenza di Tito" und „Die Zauberflöte" vollendet. Er hatte auf dem Gebiete der Orchester-, Klavier- und Gesangsmusik zahlreiche Meisterwerke erscheinen lassen, welche das Beste seiner künstlerischen Zeitgenossen grösstentheils übertrafen; ebenso hatte er sich tausendfältig als der genialste Klavierspieler seiner Zeit bewährt. Hierüber liegen die unumstösslichsten Zeugnisse vor. Der alte Ambros Rieder sagt in seinen Lebenserinnerungen: „Als Jüngling bewunderte ich manchen ausgezeichneten Virtuosen sowohl auf der Violine als auf dem Flügel; aber wer kann sich mein Erstaunen vorstellen, als ich so glücklich war, den unsterblichen grossen W. A. Mozart bei einer zahlreich versammelten und ansehnlichen Gesellschaft auf dem Pianoforte nicht nur variiren, sondern auch phan-

tasiren zu hören. Dies war für mich eine Schöpfung mit ganz anderem Wesen als ich bisher zu sehen und zu hören gewohnt war. Den kühnen Flug seiner Phantasie bis zu den höchsten Regionen und nieder in die Tiefen des Abgrunds konnte auch der erfahrenste Meister in der Musik nicht genug bewundern und anstaunen. Noch jetzt, ein Greis, höre ich diese himmlischen, unermesslichen Harmonien in mir ertönen und gehe mit der vollsten Ueberzeugung zu Grabe, dass es nur einen Mozart gegeben habe."

In gleichem Sinne äusserte Niemetschek gegen Aloys Fuchs: „Dürfte ich mir noch eine Erdenfreude von Gott erbitten, so wäre es die, Mozart noch einmal auf dem Klavier phantasiren zu hören. Wer ihn nicht gehört, hat nicht die entfernteste Ahnung, was er da zu leisten im Stande war."

Ebenso begeistert sprachen sich über Mozart's Spiel Dittersdorf, Rochlitz, Stiepanek, Schlichtegroll und andere Sachverständige aus. „Dieser immer zerstreute Mensch", sagte der Letztgenannte in seinem Nekrolog, „schien ein ganz anderes, ein höheres Wesen zu werden, sobald er sich an das Klavier setzte. Dann spannte sich sein Geist und seine Aufmerksamkeit richtete sich ungetheilt auf den einen Gegenstand, für den er geboren war: auf die Harmonie der Töne."

Um einen solchen Mann ganz „auf der Menschheit Höhen" zu stellen, hätte es nur eines verständnissvollen Machthabers bedurft, der sein äusserliches Leben sorgenfrei machte, etwa so, wie dies später mit Goethe durch Karl August geschah; aber ein solches Verständniss hatten weder Josef II. noch sein Nachfolger Leopold II., ja noch schlimmer: wer sich bei Josef II. nur einiger Gnade zu erfreuen gehabt hatte, wurde von seinem Nachfolger geflissentlich zurückgesetzt. Verschiedene Künstler wurden in Ungnade entlassen oder entfernt. Salieri trat von

der Oper zurück und statt den Würdigsten, Mozart zu seinem Nachfolger zu bestellen, wurde Josef Weigl ausersehen! Auch sonst wurde er auf jede Art und Weise zurückgesetzt. Beim Besuche des neapolitanischen Königspaares in Wien 1790 wurde nur Haydn vorgestellt — Mozart erhielt nicht einmal die Aufforderung zu spielen und nicht eine seiner Meisteropern, sondern Weigl's „caffetiera bizarra“ und Salieri's „Axur“ kamen zur Festaufführung. Stupidität und widerliche Launenhaftigkeit trieben den jungen Meister dem Verderben zu.

Er erlebte noch die erste Aufführung der „Zauberflöte“ am 30. September 1791 auf dem Theater „auf der Wieden“ und arbeitete mit krankhafter Hast an dem von Graf Walsegg anonym bestellten Requiem, als ihn seine letzte Krankheit niederwarf. Erst jetzt kehrte seine Frau aus dem Landaufenthalte in Baden zurück. Mozart sagte zu ihr mit Thränen in den Augen, dass er das Requiem für sich selbst schreibe, denn er fühle, dass es mit ihm nicht mehr lange dauere. Auch sprach er den Argwohn aus, dass er vergiftet worden sei. Eine ganze Anzahl von Zeitgenossen glaubten fest an eine solche Vergiftung, doch ist Niemand, am wenigsten der verdächtigte Salieri, mit triftigen Gründen anzuklagen. Wenn auch wohl die Möglichkeit nicht ausgeschlossen ist — der Kranke schwoll an Händen und Füssen und hatte Erbrechen — so würden die Verbrecher vielleicht auf ganz anderem als dem künstlerischen Gebiete zu suchen gewesen sein. Der behandelnde Arzt Dr. Closset giebt Gehirnentzündung als Todesursache an. Der grosse Meister endete am 5. Dezember 1791; seine letzten Gedanken galten der Zauberflöte und dem unvollendet gebliebenen Requiem. Nichtswürdig sind die Umstände, die sich an seine Bestattung knüpften. Es heisst, seine Gattin sei so krank gewesen, dass sie sich um nichts habe kümmern können; sie war aber

wenigstens im Stande, am Sterbetage ihrer Schwester entgegen zu laufen, der sie zurief: „Gott Lob, dass Du da bist! Heute Nacht ist er so schlecht gewesen, dass ich schon dachte, er erlebte diesen Tag nicht mehr; wenn er heute wieder so wird, so stirbt er die Nacht."

Der Hausmeister Joseph Deiner, der sonst bei allen häuslichen Geschäften zur Hand war, befand sich am Sterbebett. Albrechtsberger war unterrichtet. Graf Deym nahm eine Todtenmaske ab. Am Tage nach dem Tode „strömten die Menschen schaarenweise herbei, die um ihn weinten und klagten". — Die Wiener Zeitung meldete seinen Tod. Van Swieten kam, um die Wittwe zu trösten; diese entfernte sich zu einer befreundeten Familie, „um aus der traurigen Umgebung wegzukommen" — sie liess also den Leichnam ihres Gatten im Stiche. Der reiche van Swieten besorgte die dürftige Bestattung für 11 Gulden 36 Kreuzer inclusive Todtenwagen. — Einige wenige „Freunde": Salieri, Süssmayr, Kapellmeister Roser, Violoncellist Oxler, Swieten — der Erpresser Stadler scheint nicht darunter gewesen zu sein — gaben dem Todten das Geleit, weil aber das Wetter schlecht war, kehrten sie unterwegs um — kein Freund war gegenwärtig, als Mozart in das Massengrab versenkt wurde, so dass Niemand sagen konnte, wo dies Grab liege. Als Deiner, der nur zur Einsegnung der Leiche gegangen war, die Wittwe fragte, ob sie nicht ihrem Gatten ein Kreuzlein wolle setzen lassen, damit man doch sein Grab erkenne, erwiderte sie, er werde doch wohl eins bekommen, und später, als die Ruhestätte nicht mehr aufzufinden war, machte sie die traurige Ausrede, sie habe geglaubt, der einsegnende Pfarrer werde auch ein Kreuz setzen lassen!

Und wo war denn der brave Schikaneder, der dem Abgeschiedenen so viel verdankte? Wo waren die Mitglieder der Freimaurerloge, für deren Ohren Mozart so Herrliches geschaffen hatte? Keiner be-

gleitete ihn auf seinem letzten Wege! Erst nach Wochen wurde in der Loge eine pomphafte Trauerrede auf ihn gehalten: „Dem ewigen Baumeister der Welt gefiel es, eines unserer geliebtesten, unserer verdienstvollsten Glieder aus unserer Bruderkette zu reissen. Wer kannte ihn nicht? Wer schätzte ihn nicht? Wer liebte ihn nicht, unsern würdigen Bruder Mozart? etc." — Aber nicht einer von den Freimaurern konnte Rechenschaft darüber geben, wo dieser „würdige Bruder Mozart" eingescharrt worden sei.

So ist es gekommen, dass die Gebeine des Unsterblichen an einem unbekannten Orte ruhen und die gewöhnlichste Auszeichnung, sein Grab mit einem Merkmale zu schmücken, ihm nicht hat zu Theil werden können.

Mozart's Werke.

Von den, nicht vollständig nachweisbaren Jugendarbeiten sind zu verzeichnen: Sonaten für Klavier mit Violine Oeuvre I, dergleichen Oeuvre II, dergleichen Oeuvre III, 6 Sonaten Oeuvre IV. Variationen für Klavier (Haag und Amsterdam), 2 geschriebene Bücher mit auf der ersten Reise komponirten Klavierstücken, 1 Fuge für Klavier; 13 Symphonien für Violine, Hörner, Viola, Bass; 1 Quodlibet; 1 Oratorium; 1 Musik zu einer lateinischen Comödie; 6 Divertimenti für verschiedene Instrumente; 6 Trios für Violine und Violoncello; 1 Cantate; 1 Stabat mater; Solostücke für Violine, Violoncello, Gamba und Flöte; Stücke für 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Bassethörner; viele Menuette für verschiedene Instrumente; Aufzüge für Trompeten und Pauken; verschiedene Märsche; 1 Fuge mit vier Stimmen; 1 Veni sancte spiritus für vier Gesangsstimmen und Instrumente, 1 Offertorium; 1 Operette „Bastien und Bastienne" 1 komische Oper „La finta semplice".

Kompositionen nach dem Verzeichniss von Breitkopf & Härtel: 1. Klaviermusik. 27 Konzerte mit

Begleitung verschiedener Instrumente, 1 Konzert-Rondo ebenso. 1 Quintett Es-dur C, 2 Quartette G-moll C und Es-dur C, 8 Trios B-dur 3/4, D-moll C, G-dur C, Es-dur 6/8, B-dur C, E-dur 3/4, C-dur C, G-dur C. 43 Sonaten für Klavier und Violine, 18 Variationen ebenso. 5 Sonaten zu 4 Händen, 1 Sonate für 2 Klaviere, 1 Andante mit 5 Variationen, 1 Fuge für 2 Klaviere. 17 Sonaten für Klavier, 4 Phantasien ebenso. 138 Variationen. 1 Menuett und Trio, 5 Menuette, 3 Rondos, 1 Klaviersuite, 1 Fuge, 3 Allegros, 1 Andantino, 1 Adagio, 1 Gigue, 36 Kadenzen zu Konzerten. — Gesangsmusik: 15 Messen, 4 Litaneien, 1 Dixit und Magnificat, 2 Vespern, 5 Kyries, 1 Spruch „God is our Refuge", 1 Veni Sancte Spiritus, 1 Miserere, 1 Antiphone, 3 Regina Coeli, 1 Te Deum, 2 Tantum ergo, 2 deutsche Kirchenlieder, 8 Offertorien, 1 Psalm „De profundis", 1 Recitativ und Arie „Ergo inter est", 2 Motetten, 1 Graduale, 2 Hymnen, 5 Kantaten und Oratorien. Opern: 1. Die Schuldigkeit des ersten Gebotes (geistliches Singspiel). 2. Apollo et Hyacinthus. 3. Die schon genannten: Bastien und Bastienne und La finta semplice. 4. Mitridate, Ré di Ponto. 5. Ascanio in Alba. 6. Il Sogno di Scipione. 7. Lucio Silla. 8. La finta Giardiniera. 9. Il Ré pastore. 10. Zaïde (deutsche Operette). 11. Chöre und Zwischenakte zu „Thamos, König in Aegypten" (deutsch). 12. Idomeneo. 13. Balletmusik zu dieser Oper. 14. Die Entführung aus dem Serail (Belmonte und Konstanze). 15. Der Schauspieldirektor. 16. Die Hochzeit des Figaro. 17. Don Juan. 18. Cosi fan tutte (Weibertreue). 19. Die Zauberflöte. 20. La Clemenza di Tito. — 21 Arien für Sopran und Bass mit Instrumentenbegleitung, 13 Arien mit Recitativ, 1 Scene für Sopran, 1 Scene und Arie, 2 Recitativ und Rondo, 1 Rondo für Tenor, 4 Terzette, 1 Quartett, 1 deutsches Kriegslied, 1 Ariette für Bass,

1 Kanzonette, 1 Duett. 36 ein- und mehrstimmige Lieder mit Klavierbegleitung, 1 Lied mit Chor- und Orgelbegleitung, 1 dreistimmiger Chorgesang mit Orgelbegleitung, 1 kleine deutsche Kantate, 22 Kanons. — Orchesterwerke: 41 Symphonien, 31 Kassationen, Serenaden und Divertimentos für verschiedene Instrumente, 17 Märsche, Symphoniesätze und kleinere Stücke für verschiedene Instrumente, 1 Adagio für Harmonika, 1 Adagio und Rondo für Harmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncell, 1 Orgelphantasie für eine Uhr, 1 Andante für Orgelwalze; 43 Menuette, 49 deutsche Tänze, 30 Contretänze; 20 Konzerte, Adagios, Rondos für ein Saiten- oder Blasinstrument mit Orchester; 9 Streichquintette, 30 Streichquartette, davon 2 mit Flöte, 1 mit Oboe, 3 Streichduos und 1 Streichtrio; 15 Sonaten für mehrere Instrumente mit Orgel.

Ueberdies werden aufgeführt als unvollendet geblieben, als wiederaufgefunden und unbeglaubigt: das Requiem, 7 Symphonien, 3 Symphonie-Finales, 1 Balletmusik zur Pantomime „Les petits riens", 1 Fuge für Streich- und Blasinstrumente, 1 Galimathias für Klavier und Orchester, 19 Menuette, 5 Contretänze, davon einer für Klavier bearbeitet, 6 Ländlertänze, 1 Musik zu einer Pantomime, 5 Konzerte für verschiedene Instrumente, 3 Quintette für Streich- und Blasinstrumente, 1 Streichquartett (Fragment), 1 Trio für Streichinstrumente, 1 Phantasie, 2 Fugen, 1. Satz einer Sonate für Klavier, 1 Adagio und Allegro für Orgelwalze für Klavier bearbeitet, 2 Messen, 1 Lacrymosa, 1 Antiphone, 3 Kyries, 1 Credo, 1 Kantate; die unvollendeten Buffoopern „L'Oca del Cairo" und „Lo Sposo deluso", 9 Arien, theils mit Pianofortebegleitung, theils mit Begleitung von Streich- und Blasinstrumenten, 1 Duett, 2 Terzette, 1 Scherz-Quartett, 1 Solfeggien (Fragment), 3 Kanons.



Wladimir de Pachmann.

Ueber Pachmann sind leider trotz aller Bemühungen nähere Nachrichten nicht zu erlangen gewesen. Seine künstlerische Laufbahn gehört ganz der neuesten Zeit an und ist, ähnlich wie bei Paderewski, seinem polnischen Landsmanne, eine verhältnissmässig kurze, so dass die Kritiker sich bis jetzt auf seine Erfolge beschränkt haben und die Biographen noch nicht zu Worte gekommen sind. Selbstverständlich ist er nicht, gleich wie Pallas Athene fertig aus dem Haupte des Zeus entsprungen, sofort als vollendeter Virtuose in die Oeffentlichkeit gekommen, aber sein Auftreten in den hervorragenden Konzert-Instituten, z. B. in Berlin und London, hat doch

etwas Ueberraschendes und entbehrt nicht eines genialen Zuges. Wie seine Wiege in Russland gestanden, so hat er dort auch den Jugendunterricht genossen und er besitzt auch in Russland, besonders in Moskau, den hervorragendsten Ruf. Es ist kaum einem Zweifel unterworfen, dass er ein ausgezeichneter Virtuose ist, dem die Konzert-Agenturen stets ohne Schwierigkeit unter glänzenden Bedingungen in den besten Gesellschaften Gehör verschaffen. —



Ignaz Johann Paderewski.

Bis vor etwa drei Jahren wurde der Name Paderewski als der eines hervorragenden Virtuosen in weiteren Kreisen noch gar nicht genannt; eher noch kam er im Musikalienhandel mit einigen gut spielbaren zwei- und vierhändigen Stücken zum Vorschein. Er ist am 6. November 1859 in Podolien geboren; über seine Jugendzeit ist wenig bekannt geworden; in seinem 12. Lebensjahre kam er nach Warschau auf das Konservatorium, wo Roguski ihn in Harmonie, Janotha im Klavierspiel unterrichtete. Später kam er nach Berlin und genoss den Unterricht Wuerst's und Urban's an der Neuen Akademie der Tonkunst. Im Jahre 1879 erhielt er Anstellung als Klavierlehrer am Warschauer Konservatorium und bekleidete

diese Stellung bis 1883. Dann begann er zu reisen, eine Zeit lang nur im slavischen Osten und nach Rumänien, Ungarn und Oesterreich hinunter. Danach wurde er am Konservatorium in Strassburg als Lehrer angestellt; als er aber mit energischer Selbstkritik sich sagen zu müssen glaubte, dass sein Spiel noch nicht vollendet genug sei, gab er seine Stellung auf und wurde nochmals Schüler, bei Prof. Leschetitzky in Wien. Nach sieben Monaten wahrhaft riesigen Fleisses in diesem Unterrichtsverhältnisse trat er 1887 zuerst in Wien öffentlich auf. Zwei Jahre später kam er nach Paris, wo er als Chopinspieler grosses Aufsehen machte.

Vor etwa zwei Jahren erschien er zum ersten Male in London und wie schwer es ist, auf diesem von den Bedeutendsten und Vornehmsten des Virtuosenthums beschrittenen Boden ohne grosse Einführungsmittel (vorausgehender Ruf etc.) Eroberungen zu machen, geht daraus hervor, dass das erste Londoner Konzert ungefähr 300 M. einbrachte. Bald aber gestaltete sich die Sache durchaus zu Gunsten Paderewski's; er wurde als ein Virtuose ersten Ranges erkannt und von der Kritik anerkannt; seine meisterhafte Technik schlug ebenso durch wie das Feuer und die Klangfülle seines Vortrags sowie das Originelle der slavischen Natur seines Spiels. Er gehört nun zu den bedeutendsten Klavierspielern nicht allein in Europa, sondern auch in Amerika. Die Gründe hierfür sind nicht weit zu suchen: Aber abgesehen von seiner technischen Vorzüglichkeit, ist er auch ein bedeutend angelegter, ja genialer Künstler, besonders gross in der Wiedergabe der Meister der romantischen Schule. Als Chopinspieler z. B. ist er ohne Rivalen. In England gehört er zu den Günstlingen der besten Gesellschaft; eines seiner letzten Konzerte, in St. James Hall, ergab 1000 £ (20,000 M.). Seine erste Reise nach den Vereinigten Staaten war

ein Triumphzug; vor Kurzem reiste er wieder hinüber und es sind ihm für eine nur achttägige Konzertreise in den Vereinigten Staaten angeblich 60,000 M., nach anderen Mittheilungen für 64 Konzerte binnen vier Monaten 700,000 M. Einnahme garantirt, von denen er 60,000 M. zu wohlthätigen Zwecken bestimmt habe.

Dieser Künstler macht sich indess das Klavierspielen keineswegs leicht, sondern übt Tag für Tag, oft Nächte lang viele Stunden hinter einander. Bis zu 200 Mal soll er manche Stellen der Kompositionen wiederholen, in der Ueberzeugung, dass nur der anhaltendste Fleiss zur Vollendung in der Kunst führt. Ja selbst unterwegs, im Eisenbahnwaggon, setzt er, wenigstens auf Reisen in England, die Uebungen nicht aus und es ist ihm zu diesem Zwecke von Erard für den Salonwagen, welchen die Nord-West-Eisenbahngesellschaft ihm jederzeit zur Verfügung stellt, ein Miniaturpiano gebaut worden.

Paderewski hat, wie erwähnt, Mehreres für Klavier mit Erfolg komponirt: Variationen und Fugen, Toccata, polnische Tänze, ein Tatra-Album, eine Konzert-Humoreske u. s. w.



Ella Pancera.

„Wienerin bis in die Fingerspitzen“, wurde von biographisch-kritischer Seite über Fräulein Pancera gesagt. Das ist nur bedingt richtig. Sie ist allerdings in Wien, aber von italienischen Eltern geboren, und so wallt in ihren Adern weit südlicheres Blut. Da sie von Jugend auf Wienerische Luft geathmet hat, ist in ihrem Wesen österreichisch-deutsche Gemütlichkeit mit italienischem Geiste, milder Sonnenschein mit Feuer vereinigt. Kraft, Beweglichkeit und inniges Empfinden zeigen sich harmonisch auch

in ihrer künstlerischen Bethätigung. Jugendliche Frische kommt dem Eindrucke der letzteren angenehm zu Hilfe.

Sie war das einzige Kind ihrer Eltern, und da sie ihren Vater schon im sechsten Lebensjahre verlor, so richtete ihre Mutter — welche sie auch auf Kunstreisen begleitet — den ganzen Zweck ihres Daseins auf die Ausbildung des talentvollen Kindes. Gleich anfangs hatte sie einen tüchtigen musikalischen Lehrer — Epstein — dann wurde sie zu einem Kursus nach Weimar zu Stavenhagen gebracht, und schliesslich erhielt sie, nach Wien heimgekehrt, noch Unterricht von Leschetitzky im Klavierspiel, von Vockner in musikalischer Theorie.

Ihr erstes öffentliches Auftreten erfolgte in Wien, als sie dreizehn Jahre zählte, und in den Anfang des Jahres 1889 fallen ihre ersten Reisen, wobei sie Graz wiederholt, Berlin, Leipzig, Nürnberg berührte, und immer wieder in Wien auftrat. Bis zum Jahre 1896 hat sie abwechselnd noch besucht: Brünn, Innsbruck, Halle a. S., Jena, Plauen, Tilsit, Dorpat, Reval, Riga, Helsingfors, Petersburg, Krakau, Lodz; auf einer späteren Tour: Erfurt, Gera, Glauchau, Magdeburg, Rudolstadt, Zittau, Wiesbaden, München. In Leipzig konnte sie wiederholt zu verschiedenen Zeiten mit Erfolg auftreten. Da sie, nach ihrem eigenen Geständnisse, nie aufgehört hat, erneute Studien zu machen, so ist sie naturgemäss allmählich weiter emporgestiegen, aber ihre grossen Vorzüge traten sogleich in den ersten Jahren hervor — sie wusste dem Klavier die schönsten und reinsten Gesangstöne im Piano zu entlocken, im Forte zu entreissen, sie vermochte die grössten technischen Schwierigkeiten stets mit Leichtigkeit zu überwinden und zum dritten verstand sie jede Komposition in ihrem wahren Charakter zu reproduziren. Sie hat sich folglich thatsächlich als eine Künstlerin ersten Ranges erwiesen.

Dies Urtheil hat denn auch in England, wo sie seit Frühjahr 1897 sowohl in den hervorragendsten Konzertsälen der Metropole, als in Dundee, Edinburgh, Balmoral (vor der Königin), Belfast etc. aufgetreten ist, seine Bestätigung gefunden. Für die Vielseitigkeit ihres Könnens sprechen unter Anderen die Namen der Komponisten, deren reizvollste Stücke für Klavier resp. für Klavier bearbeitet sie schon zu Gehör brachte: Beethoven, Haydn, Bach (Tausig), Schubert (Tausig), Mendelssohn, Schumann, Richard Wagner (Brassin), Brahms, Reinecke, Moszkowski, d'Albert, Grünfeld, Chopin, Liszt, Thalberg, Smetana, Dvorak, Grieg, Cowen, Alabieff, Glinka-Balakirew, etc.

Da es England ist, welches die Künstlerin zunächst in der Reife ihrer Entwickelung gesehen hat und die Londoner Kunstkenner mit ihrem Lobe zurückhaltend zu sein pflegen, so können wir, um Ella Pancera's Werth zu charakterisiren, füglich mit einer kompetenten Stimme in der „Musical News" schliessen:

„Die junge Dame gewann sofort die Sympathieen ihrer Hörer. Ihre Technik ist ganz ausgezeichnet, selbst in diesen Tagen phänomenaler Pianisten hervorragend durch eine Vereinigung von Feinheit und Kraft, Korrektheit und tiefer Empfindung. Ihre Phrasirung ist entzückend."



Ernst Pauer.

Ueber das Geburtsjahr Ernst Pauer's bestehen verschiedene Angaben; die Einen sagen, er sei am 21. Dezember 1824, Andere, er sei 1826 in Wien geboren. Sein Vater war protestantischer Generalsuperintendent. Er erhielt in seiner Geburtsstadt musikalischen Unterricht durch Dirzka, W. A. Mozart (Sohn) und Simon Sechter, dann in den Jahren 1845 bis 1846 in München durch Franz Lachner. Im darauf folgenden Jahre erhielt er Anstellung als Musikdirektor in Mainz, wo er bis 1851 blieb. Er komponirte dort zwei Opern: „Don Riego" und „Die rothe Maske", welche aber, wie eine 1861 komponirte dritte Oper: „Die Braut", nur in Mannheim Lampenlicht erblickten. Zwar spielte er in jener Zeit mehrfach öffentlich, aber

erst als er 1851 nach London ging, gewann er als Pianist an Bedeutung. In Folge der dortigen guten Aufnahme blieb er in London und etablirte sich mit Erfolg als Klavierlehrer. Nachdem er festen Boden gewonnen hatte, holte er sich aus Frankfurt am Main die Sängerin Andreä als Gattin heim.

Jm Jahre 1861 begann er seine historischen Klavierkonzerte mit analytischen Programmen, welche das musikliebende Publikum mit vielen alten Meistern bekannt machten. Danach bereiste er zu demselben Zwecke auch den Kontinent, und zwar zu wiederholten Malen, wobei er im Jahre 1866 den Titel eines k. k. österreichischen Hofpianisten erhielt.

Im Jahre 1870 hielt er in London mit lebhaftem Beifalle Vorträge über die Geschichte der Klaviermusik mit ausgeführten musikalischen Beispielen. Er wurde dann, als Potter's Nachfolger, Professor des Klavierspiels an der Londoner Academy of Music und im Jahre 1876 erster Klavierlehrer an der National training school for Musik. Die Universität Cambridge erwählte ihn 1878 zum Mitgliede der musikalischen Prüfungskommission. So erwarb sich Ernst Pauer in seinen späteren Lebensjahren fort und fort bedeutende Verdienste für die Pflege gediegener Klaviermusik, welche erhöht wurden durch die Herausgabe zahlreicher klassischer Musikwerke, unter den Titeln: „Alte Klaviermusik", „Alte Meister", „Old English composers for the virginal and harpsichord", „Volksausgabe der Klassiker von Bach bis Schumann"; dann „New gradus ad Parnassum", „Primer of the Pianoforte", „Elements of the beautiful in Music", Primer of musikal forms." Auch mehrere Kammermusik- und Orchesterwerke hat er komponirt.



Max Pauer.

Als der Sohn Ernst Pauer's, wurde Max Pauer am 31. Oktober 1866 in London geboren und genoss ausschliesslich den Klavierunterricht seines Vaters, der ihn mit Erfolg auf die Bahn des gediegenen Virtuosenthums führte. Dann sandte er ihn nach Karlsruhe zum Hofkapellmeister Vincenz Lachner, der ihn in der Komposition unterrichtete. Dieser Aufenthalt dauerte von 1881 bis 1885. Während dieser Zeit gab der junge Künstler seine ersten

Konzerte, worauf er als Pianist Deutschland. Holland und England bereiste und dann sich in London niederliess. Aber schon 1887 erfolgte seine Berufung als Lehrer des Klavierspiels an das Konservatorium in Köln. Seitdem hat er noch weitere zahlreiche Konzertreisen in Deutschland, Belgien, Holland, Oesterreich, Ungarn, England, Russland etc. gemacht. Er ist, nach dem Urtheile der gewiegtesten Kritiker, ein technisch hoch ausgebildeter Spieler, bei dem der gute Musiker stets die Herrschaft über den Virtuosen festhält. Klassische Bildung, ehrliches, nicht überschwängliches Gefühl, unfehlbare Sicherheit und sorgfältigste Ausarbeitung sprechen aus jedem seiner Vorträge, und zwar auch der schwierigen Stücke, wie z. B. Schumann's Toccata C-dur, Brahms' C-dur-Sonate und Chopin's Meisterwerke.

Obschon er bereits mehrfach ehrende und glänzende Anträge erhielt, z. B. von den Konservatorien in Moskau und Prag, ist er doch bis jetzt in seiner angenehmen Kölner Stellung geblieben.

Von Kompositionen hat Max Pauer, dem jedenfalls noch eine wirkungsreiche Zukunft bevorsteht, mehrere zwei- und vierhändige Klavierstücke erscheinen lassen.



Ernst Perabo.

John Ernst Perabo ist am 14. November 1845 in Wiesbaden geboren; er hatte neun Geschwister, welche sämmtlich den musikalischen Beruf ergriffen. Sein Vater lehrte ihm, als er fünf Jahre alt war, die Anfangsgründe des Klavierspiels. Er musste viel üben, so dass er im neunten Lebensjahre bereits Bach's „Wohltemperirtes Klavier" auswendig spielen konnte.

Im Jahre 1852 kam er mit seinen Eltern nach New-York, wo er zwei Jahre blieb. Die Eltern machten hier die Bekanntschaft Wilhelm Scharfen-

berg's aus Cassel, welcher später auf die Entwickelung seines Talents bedeutenden Einfluss ausübte. Im zweiten Jahre trat er dort in einem Konzerte des Professor Heinrich zum ersten Male öffentlich auf. Hierauf wohnte seine Familie zwei Jahre in Dover (New-Hampshire), ein Jahr in Boston, wo der Knabe Violinunterricht genoss und einmal in einem Konzert unter Karl Zerrahn's Direktion in der Music-Hall auftrat; dann einige Zeit in Chicago. Von hier sandte der Vater, welcher in den Vereinigten Staaten das Glück nicht fand, das er gesucht hatte, seinen Sohn mit der Mutter nach Washington, damit sie für dessen musikalische Studien die Unterstützung der Regierung erbitte. Präsident Buchanan erklärte ihr, dass weder die Regierung, noch der Kongress ein Interesse an der Entwickelung der schönen Künste hätten.

Hierauf wendete sich Ernst's Mutter bittend an Scharfenberg in New-York; dieser fasste Vertrauen zu dem Talente des Knaben und vermochte eine Anzahl wohlhabender Männer, unter denen sich Henry C. Timm, Robert Goldbeck und Pyschowski befanden, die musikalische Ausbildung Ernst's ganz in ihre Hände zu nehmen; sie liessen ihn im Jahre 1858 nach Hamburg gehen, von da kam er auf vier Jahre in die Erziehungsanstalt des Professor Andresen in Eimsbüttel zu seiner allgemeinen Ausbildung; dann im Oktober 1862 nach Leipzig auf das Konservatorium, wo Moscheles und Wenzel ihn im Klavierspiel, Papperitz, Hauptmann und Richter in der Harmonielehre, zuletzt Karl Reinecke in der Komposition unterrichteten.

Zu einem sehr tüchtigen Klavierspieler ausgebildet, kehrte er 1865 nach New-York zurück, wo Scharfenberg ihn befriedigt aus der Leitung des Unterstützungskomités zur freien Selbstbestimmung seines weiteren Lebensweges entliess. Er gab einige

Konzerte in Sandusky (Ohio), wo seine Eltern lebten, in Lafayette, Chicago und Cleveland.

Im März 1866 kam er auf eine Einladung Sebastian Schlesinger's nach Boston, wo er dann blieb, indem er bald in den Konzerten der Harvard Musical Association, bald in Chickering Hall, in der Music Hall etc. mit bedeutenden Erfolgen spielte und ausserdem Unterricht gab. Chopin, Mendelssohn, Mozart, Thalberg, Hummel, Schubert, Burgmüller, Gernsheim, Bennett, Rubinstein, Bargiel, Kirchner, Richter, Volkmann, Raff werden als die von ihm gespielten Komponisten genannt.

Er gab Transskriptionen von Löwe'schen Balladen, Arrangements von Werken Rubinstein's, zwei Transskriptionen von Beethoven's Fidelio, sowie eine grössere Anzahl eigener Kompositionen, theils in Amerika, theils in Leipzig heraus.



Johann Peter Pixis.

In den Briefen, welche Adam Liszt während der ersten Kunstreise seines Sohnes „Franzi" von Paris aus an Czerny schrieb, befinden sich mehrfach herbe Urtheile über Pixis. Einmal äussert er darin: „Noch etwas muss ich Ihnen von Herrn Pixis sagen: dieser Herr scheint unser Feind zu sein. Wir haben ihn nur einmal gesprochen, als wir uns zufällig im Palais royal begegneten; seit jener Zeit haben wir ihn schon öfter in einem Musikverlag getroffen, wo sich aber Herr Pixis nie würdigte uns auzusehen. Gut, dass dieser Rival zu schwach ist um uns schaden zu können und dass er sich vielleicht durch dieses nur den

Tadel Anderer zuzieht." Da jedoch Adam Liszt über fast alle zeitgenössischen Klaviervirtuosen gleich schiefe Urtheile fällte und nur noch seinen „Putz", wie er den jugendlichen Franz Liszt nannte, gelten lassen wollte, so ist auf jene absprechenden Aeusserungen bezüglich des Werthes des „schwachen Rivalen" kein Gewicht zu legen. Pixis hatte damals in Paris bereits seinen Ruf als ausgezeichneter Virtuose und Klavierlehrer befestigt, ist auch sowohl mit Franz Liszt, wie mit Thalberg, Herz, Czerny und Chopin nachmals in ein freundschaftliches Verhältniss getreten, indem sie zusammen eine unter dem Titel „Hexameron" erschienene Sammlung eigener Kompositionen herausgaben, zu welcher Pixis drei Variationen steuerte.

Johann Peter Pixis, geboren 1788 in Mannheim, machte seine ersten Konzertreisen zusammen mit seinem um zwei Jahre älteren Bruder, dem Violinisten Friedrich Wilhelm Pixis, welcher Lehrer am Prager Konservatorium war. Nach Paris kam er zum ersten Male im Jahre 1824 und bereiste dann auch Belgien, Holland und Deutschland. Zum zweiten Male besuchte er Paris 1825 und hielt sich dann dort mehrere Jahre auf. Wie er dazu gekommen ist, die Münchener Opernsängerin Francilla Göhringer — Andere nennen sie Grüninger — als Tochter zu adoptiren, ist nicht bekannt; er unternahm in Gemeinschaft mit ihr weite Konzertreisen.

Später kaufte er sich in Baden-Baden eine Villa und gab dort Unterricht; Baden-Baden blieb sein wesentlicher Wohnsitz bis zu seinem am 21. Dezember 1874 erfolgten Tode.

Als Komponist trat Pixis in die Fusstapfen Haydn's, Mozart's und Beethoven's, doch suchte er auch original zu sein; er hat 150 Klavierwerke: Konzerte, Sonaten, Quintette, Quartette, Salonstücke erscheinen lassen, die nun vergessen sind. Auch schrieb er mehrere Opern, doch hat er damit keinen Erfolg gehabt.



François Planté.

Dieser als bedeutendster Klavierspieler Frankreichs der Jetztzeit geltende Virtuose ist am 2. März 1839 in Orthez (Nieder-Pyrenäen) geboren, kam mit seinen Eltern nach Paris und erhielt Klavierunterricht von Frau Saint-Aubert. Noch ehe er in seinem 10. Lebensjahre Schüler des Pariser Konservatoriums geworden war, hatte man ihn öffentlich auftreten lassen. Nach siebenmonatlichem Unterricht in der Klasse Marmontel erhielt er den ersten Prüfungspreis. Er soll schon in diesem zarten Alter nicht nur eine vorzügliche Technik, sondern auch ein tieferes Verständniss für die grossen Meister der

Klavierkomposition besessen haben. Er spielte sogar in den Kammermusiksoiréen von Alard und Franchomme. Er trat indess 1853 noch einmal ins Pariser Konservatorium ein, um theoretische Studien zu machen und erhielt in der Klasse Bazin 1854 und 1855 Accessit und zweiten Preis für Harmonie und Begleitung.

Nachdem er mehrfach in Konzerten aufgetreten, entfernte er sich, angeblich in seiner Eigenliebe gekränkt, aus Paris und ging nach seiner Heimat, wo er, studirend und übend, zehn Jahre lang verweilte. Auf weiten Reisen vervollkommnete er, durch Anhören der berühmtesten Meisterspieler, wie Rubinstein und Liszt, sein eigenes Können; dann ging er 1872 wieder nach Paris und liess sich in Wohlthätigkeitskonzerten mit grösstem Erfolge hören.

Wieder in Verbindung mit Alard und Franchomme, wurden die Soiréen für Kammermusik unter dieser Trias zu einem musikalischen Glanzpunkte der Seinestadt. Er wurde für sein Spiel zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Auch auf einigen weiteren Kunstreisen erregte er, besonders in Belgien, durch seine tadellose Technik und feine Auffassung den rückhaltlosesten Beifall.



Dionys Pruckner.

Ueber die Geburtszeit dieses ausgezeichneten Pianisten liegen abweichende Nachrichten vor; einige führen das Jahr 1830 und als Geburtsort Mainz an, andere den 12. Mai 1834 und München als Geburtsort, und letztere Angabe dürfte die richtige sein. In München besuchte er auch das Konservatorium, wo Fr. Niest sein Lehrer im Klavierspiel war. Schon als Jüngling liess er sich mit ansehnlichem Erfolge öffentlich hören, in seinem 17. Jahre z. B. im Leipziger Gewandhauskonzerte. Indessen brachte er der echten Kunst den Zoll weiterer Studien, zu welchem

Zwecke er sich nach Weimar zu Liszt begab, der bis zum Jahre 1855 sein Lehrer war.

Hiernächst nahm er in Wien Aufenthalt und unternahm von dort aus viele Konzertreisen. Im Jahre 1859 erhielt er Anstellung als Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Stuttgart und im Jahre 1864 wurde er zum königlich Württembergischen Hofpianisten ernannt. Mit Edmund Singer veranstaltete er Kammermusikabende, die sich in der württembergischen Hauptstadt des besten Ansehens erfreuten.

In den Jahren 1871—1872 machte er in Amerika eine erfolgreiche Konzertreise.



Emile Prudent.

Geboren in Angoulême am 3. Februar 1817, verlor Prudent in früher Jugend seine Eltern und erhielt mit seinem Namen auch einen Adoptivvater, der Klavierstimmer war und ihm den ersten Unterricht ertheilte; dann kam er auf das Pariser Konservatorium, wo er nicht allein in Lecouppey, Laurent und Zimmermann tüchtige Lehrer erhielt, sondern sich auch an guten Vorbildern, wie Thalberg und Mendelssohn, weiter bildete; besonders den letzteren studirte er mit Eifer und Andacht, aber Thalberg's Stil ahmte er nach und hatte, einem solchen Konkurrenten gegenüber, gerade deswegen schwere Kämpfe

zu bestehen, ehe er sich Anerkennung errang. Obschon sich also von ihm nicht sagen lässt, dass er als Künstler besonders original gewesen wäre, behandelte er doch sein Instrument mit grosser Sorgfalt und kannte alle technischen Hilfsmittel desselben. Er war Musiker von Geschmack und dem künstlerischen Fortschritt ergeben. Dies bekundete er auch als vielgesuchter Klavierlehrer in Paris.

Die Musik in seinen Kompositionen, deren etwa 70 für Klavier, theilweise mit Violine und Cello vorliegen, ist klar, melodiös, korrekt, viel auf Handfertigkeit berechnet. Besonders als geschickter Komponist von Phantasien über bekannte Opernthemen hat er sich einen Ruf gemacht.

Er starb am 14. Mai 1863 zu Paris.



Jean Philipp Rameau.

Ein vorzüglicher Pianist und Orgelspieler, ist Rameau für die Musik überhaupt und für die Klavierkunst im besonderen doch weit einflussreicher und wichtiger geworden durch seine theoretischen Studien, da er als der eigentliche Begründer der neueren Harmonielehre gilt.

Er ist am 25 September 1683 in Dijon geboren, kam frühzeitig in eine Jesuitenschule, fand aber wenig Geschmack am Lernen und entlief der Anstalt nach vier Jahren. Sein weiterer Lebensgang war etwas abenteuerlich, er trieb Musik, aber nicht gründlich, und als er zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts

sich zu Dijon in einen schlimmen Liebeshandel verstrickte, musste er seine Heimat meiden. Er begann als praktischer Musiker ein Wanderleben, wurde unter Anderm Violinist bei einer Theaterkapelle, welche im südlichen Frankreich umherzog, und kehrte nach einigen Jahren in die Heimat zurück.

Im Jahre 1717 wurde ihm eine Organistenstelle an der heiligen Kapelle in Dijon angetragen, die er jedoch ausschlug, anscheinend weil er noch den alten Wandertrieb hatte. Er ging nach Paris, ohne ein rechtes Ziel zu haben. Louis Marchand erbot sich, sein Lehrer zu werden, soll aber angeblich aus Neid sein Widersacher geworden sein.

Richtiger ist, dass Rameau sich damals seiner mangelhaften musikalischen Bildung schämte und mit grossem Eifer Werke von Descartes, Mersenna, Zarlino, Kircher etc. studirte, wobei er auf den Gedanken kam, die Theorie der Musik auf eine gesunde Grundlage zu stellen.

Um leben zu können, suchte er sich eine Stellung, wurde Organist in Lille, dann in Clermont, und arbeitete in seinen Mussestunden an einem Werke: Traité de l'harmonie, welches er 1721 in Paris erscheinen liess. Damit, sowie durch mehrere Klaviersonaten und Kantaten erregte er die allgemeine Aufmerksamkeit. Er erhielt Anstellung als Organist an der Kirche Saint Croix de la Brétonnerie.

Im Jahre 1737 prüfte die Akademie seine musiktheoretischen Arbeiten. Gleichzeitig fand er in einem Generalpächter, dessen Frau er im Klavierspiel unterrichtete, einen Förderer. Er gewann Zeit, Opern zu komponiren. Nach einigen Fehlschlägen brachte er „Hippolyte et Arricie“ in der Grossen Oper in Scene und erregte damit einen so lebhaften Widerstreit der Meinungen, dass selbst der König auf ihn aufmerksam wurde und ihn zum Kabinetskomponisten ernannte.

Rameau komponirte nun eine Menge Opern, die nur zum Theil den Weg auf die Bretter fanden. Für Klavier komponirte er im Laufe der Jahre: Premier livre de pièces de clavecin, Pièces de clavecin avec une methode pour la mécanique des doigts, Pièces de clavecin avec une table pour les agréments, Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les differents genres de musique, Pièces de clavecin en concerts.

Zur Begründung seiner reformirenden Ideen, die hier nicht zu erörtern sind, liess er eine Reihe theoretischer Werke erscheinen: Traité d'harmonie reduite à ses principes naturels, Nouveau systéme de musique theorique, Plan abrégé d'une methode nouvelle d'accompagnement, Génération harmonique, Demonstration du principe de l'harmonie, Observations sur notre instinct pour la musique, Code de musique pratique etc. Es wurden dadurch grosse Streitigkeiten unter den Musikkundigen hervorgerufen, namentlich traten auch die Encyklopädisten scharf gegen seine Behauptungen auf; wenn aber auch manches Irrige davon über Bord geworfen werden musste, so blieb doch das Wahre und Richtige haften und stellte die bleibende Bedeutung des merkwürdigen Mannes fest.

Er starb im hohen Alter am 12. September 1764 in Paris. —



Willy Rehberg.

Am 2. September 1863 in Morges am sonnigen Ufer des Genfer Sees geboren, erhielt Willy Rehberg in früher Jugend den Unterricht seines Vaters, der dort als Musiklehrer lebte, und schon als fünf- bis sechsjähriger Knabe musste er öffentlich Klavier spielen. Dann besuchte er einige Jahre das Gymnasium und darauf die Musikschule in Zürich, wo Robert Freund sein spezieller Lehrer im Klavierspiel wurde.

Im Jahre 1882 bezog er das Konservatorium zu Leipzig; hier waren Karl Reinecke und Zwintscher seine Lehrer. Nach dreijährigen Studien wurde er

an demselben Institut als Klavierlehrer angestellt, da er während dieser Studienjahre eine ausgezeichnete pädagogische Befähigung hatte erkennen lassen.

Gleichzeitig wusste er sich als Solist wie als Kammermusikspieler und Begleiter den Ruf eines der besten, musikalisch gebildetsten Pianisten der jungen Generation zu erwerben. Er trat in den Leipziger Gewandhaus-Konzerten und bei auswärtigen Musikfesten erfolgreich auf und machte es zu seiner besonderen Aufgabe, neue Kompositionen, die er als interessant und werthvoll erkannte, vorzutragen.

Im Herbst 1890 erhielt er eine Berufung als erster Professor des Klavierspiels an das Konservatorium in Genf, wo er Gelegenheit fand, sich als Solist und Kammermusikspieler zu bethätigen.

Aber seit seinem Leipziger Aufenthalte hatte er auch als Dirigent Befähigung bewiesen. Er leitete unter anderen zwei Winter hindurch die Abonnementskonzerte der herzoglichen Hofkapelle und der Singakademie in Altenburg und wirkt nun seit 1892 in Genf, neben seinem Lehramte, als Kapellmeister der grossen Abonnementskonzerte im Genfer Stadttheater.

Ausser einer Anzahl von klangvollen Klaviersachen hat Willy Rehberg eine Sonate für Klavier und Violine veröffentlicht.



Karl Reinecke.

Seit einer langen Reihe von Jahren ist der Name Reinecke's mit dem Weltrufe der Gewandhaus-Konzerte und des Konservatoriums zu Leipzig innig verbunden. Ein reiches Musikleben konzentrirt sich in seiner Person und wirkte befruchtend in den Richtungen der ausübenden Kunst, in der Lehrthätigkeit und in der musikalischen Literatur. Es würde mehr Raum als der einer biographischen Skizze dazu gehören, um alle diese Leistungen auch nur annähernd darzustellen, daher ist auch eine dem Charakter des vorliegenden Buches entsprechende Beschränkung geboten. Was speziell das Klavierspiel betrifft, so ist anzuführen, dass Reinecke in mehreren Stadien seines Lebens namhafte Erfolge als ausübender

Künstler zu verzeichnen gehabt hat und sein Spiel immer ein Muster von Erfüllung aller technischen Anforderungen und ruhiger, klarer, verständnissvoller Darstellung seiner Aufgaben gewesen ist. In der Wiedergabe der klassischen Meister, namentlich Mozart's, sind diese guten Eigenschaften auf Grund einer wohldurchdachten, pietätvollen Auffassung jederzeit voll zum Ausdruck gekommen. Das Geizen und Ringen nach äusserlichen Effekten, wie es den modernen Virtuosen par excellence eigen zu sein pflegt, ist der konservativen Richtung in Reinecke's Wesen fremd. Als Begleiter ist er ohne Vergleich, als Arrangeur einer der Ersten der Jetztzeit und es haben neben anderen Werken auch viele seiner Klavierkompositionen eine ausnehmende Beliebtheit erlangt.

Es ist leider bei der jüngeren musiktreibenden Generation Mode geworden, die Schule, welcher Karl Reinecke angehört, und auch seine ihr mit treuer Anhänglichkeit gewidmete Thätigkeit geringschätzig als zopfig und veraltet anzusehen, weil er weder als Kapellmeister, noch als Komponist und Virtuose sich blindlings der modernen Richtung ergiebt, doch kann es nur als ein Glück bezeichnet werden, dass er in seiner einflussreichen Stellung unbeirrt den von ihm eingeschlagenen Weg verfolgt. Gerade die Abneigung gegen die excentrischen Bestrebungen der modernen Kunst macht ihn in Verbindung mit seinem umfassenden musikalischen Wissen und seinem feinen Takt zu dem würdigsten Vertreter der Traditionen eines so hervorragenden Instituts, wie das Leipziger Gewandhaus es ist. Möglicherweise könnte die künstlerische Haltung, die er behauptet, als zu konservativ angesehen und eine etwas freiere Auffassung und Anschauung bezüglich der Wahl der aufzuführenden Kompositionen erwartet werden; denn das musikliebende Publikum hat ohne Zweifel das Recht, zu verlangen, dass ihm auch die neueren Kompositionen

von Bedeutung zu Gehör gebracht werden, und hierin steht das Leipziger Gewandhaus etwas hinter seiner Zeit zurück; es ist von den grossen Konzertinstituten in Berlin, Wien, London, Paris, ja selbst in Amerika, welche ausser den älteren Meisterwerken auch Kompositionen von Liszt, Dvořák, Cowen, Mackenzie etc. mit Erfolg zur Aufführung bringen, überflügelt worden. Gleichwohl ist es von hoher Wichtigkeit, dass Institute wie das Gewandhaus im Wesentlichen Pflegstätten der alten guten Schule und ihrer künstlerischen Formen bleiben.

Die modernen Abarten, welche meist nach kurzem Aufflackern wieder verschwinden, tragen zu der soliden Weiterbildung der Kunst wenig oder nichts bei und von denjenigen Werken, die in der Hauptsache nur den Zweck haben, um jeden Preis Aufsehen zu erregen, dabei aber den guten Geschmack oft aufs Gröbste verletzen, bleibt das Publikum am besten ganz verschont.

In dieser Beziehung gehört Karl Reinecke zu den festesten Stützen des Schönen in der Kunst, welches von grossen Meistern geschaffen im Wechsel der Zeiten nie veraltet.

Was Reinecke als Lehrer am Konservatorium geleistet, ist aller Welt offenbar — eine grosse Zahl namhafter, zum Theil berühmt gewordener Schüler sind aus den von ihm geleiteten Klassen hervorgegangen.

Er ist am 23. Juni 1824 in Altona geboren. Seine gesammte musikalische Bildung erhielt er durch seinen Vater, den Musiklehrer und Musikschriftsteller Johann Peter Rudolf Reinecke daselbst. Er widmete sich zuerst dem Geigenspiel, trat jedoch später zum Klavier über und machte im Jahre 1843 seine erste Reise als Klavierspieler nach Dänemark und Schweden und nahm darauf längeren Aufenthalt in Leipzig, wo er in gleicher musikalischer Richtung mit Schu-

mann und Mendelssohn freundschaftliche Beziehungen unterhielt. Dann reiste er wieder, wurde 1846 königlich dänischer Hofpianist und bekleidete diese Stellung bis 1848. Nach längerem Aufenthalt in Paris erhielt er 1850 Anstellung am Konservatorium in Köln, 1854—1859 als Musikdirektor in Barmen, 1859 bis 1860 als Musikdirektor und Leiter der Singakademie in Breslau.

Im Jahre 1860 erfolgte seine Berufung nach Leipzig als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte und Lehrer am Konservatorium, in welchen Stellungen er zum königlichen Professor, zum Ehrendoktor der Leipziger Universität, zum Mitgliede vieler gelehrter Gesellschaften ernannt wurde und sonst zahlreiche Auszeichnungen erhielt.

Trotz seiner umfassenden Thätigkeit hat er während seines Leipziger Lebens noch mehrmals grössere Konzertreisen, u. a. nach Skandinavien, England, den Niederlanden und der Schweiz unternommen, die seinen Ruf befestigen halfen.

Die Zahl seiner Kompositionen beläuft sich auf über zweihundert, darunter viele grössere Klavierwerke: Konzerte, Sonaten, Sonatinen, Phantasien, Capricen; ferner: 1 Phantasie für Klavier und Violine, Quintette, Quartette, Trios, Violin- und Cellosonaten, 1 Flötensonate, Konzerte für Violine, Cello und Harfe; Symphonien, Ouverturen, 4 Opern, 1 Singspiel, 1 Oratorium, Musik zu Schiller's Wilhelm Tell, 1 Kantate für Männerchor, Soli und Orchester, 3 Konzertarien, 1 Männerchor mit Orchester, 1 Chorwerk „Sommerbilder“, 4 Märchendichtungen, 30 Kanons, viele sehr ansprechende Kinderlieder und Anderes. —



Alfred Reisenauer.

Es ist sehr leicht erklärlich, dass sich in der Lebensgeschichte Franz Liszt's gewisse Aeusserungen und Thatsachen, welche sich auf sein Verhalten Musikern gegenüber beziehen, wiederholen. Ein Meister, dem so viele Talente sich näherten, um sein Urtheil zu vernehmen oder seine Belehrung zu suchen, musste natürlicherweise mehr als einen Liebling haben, und so darf man sich nicht wundern, dass Alfred Reisenauer nicht der Einzige war, von dem er sagte, er komme in der Kunst und Spielweise ihm nahe,

ohne ihn zu kopiren. Thatsächlich hat Liszt auf diesen Künstler bedeutenden Einfluss ausgeübt, denn es wird in den biographischen Nachrichten über Reisenauer mitgetheilt, dass, als der Knabe in seinem 11. Jahre Liszt zugeführt wurde und ihm Hummel's H-moll-Konzert vorspielte, er die Erklärung abgegeben habe: „Ich rathe jetzt Jedem, der mich darum fragt, davon ab, Musiker zu werden; bei diesem aber ist weder zu- noch abzurathen — die Musik ist sein vorgeschriebener Lebensweg."

Reisenauer ist am 1. November 1863 in Königsberg (Ostpreussen) geboren. Bevor er zu Liszt kam, hatte ihn, ausser seiner Mutter, der bekannte Klavierpädagog Louis Köhler unterrichtet. Vom 11. Lebensjahre an brachte er die Sommerferien des Gymnasiums bei Liszt in Weimar zu. 15½ Jahre alt, legte er das Abiturienten-Examen ab, ging dann wieder zu Liszt und folgte diesem nach Rom. Während Liszt eine Zeit lang nach Pest verreiste, soll Herr von Keudell, der preussische Botschafter in Rom, den Klavierunterricht bei Reisenauer aus besonderer Gefälligkeit übernommen haben, während Professor Blum ihn in der Komposition unterwies.

Im November 1879 hatte ihn Liszt bei einem römischen Wohlthätigkeitskonzert zum ersten Male spielen lassen; dann trat er erst 1881 wieder in einem öffentlichen Konzerte auf. Als fertig gebildeter Schüler Liszt's ging er darauf nach London, von dort nach Berlin und nach Leipzig, wo er im Gewandhaus mit Erfolg spielte. Hier fasste ihn plötzlich der Gedanke, der musikalischen Laufbahn zu entsagen und Jura zu studiren. Doch kam er davon bald wieder zurück und übernahm, nach Liszt's Vermittelung, eine Lehrerstelle am Konservatorium in Sondershausen, wo Felix Weingartner grossen künstlerischen Einfluss auf ihn ausübte.

Darauf gab er eine Reihe von Konzerten mit

dem Tenoristen Heinrich Vogel, mit dem Violoncellisten David Popper und mit Teresina Tua; mit der letztgenannten durchreiste er Schweden und Norwegen.

Im Jahre 1887 schloss er mit dem russischen Impresario Langewitz einen mehrjährigen Vertrag zu Konzertreisen im europäischen und asiatischen Russland. Er kam bis nach Sibirien und gab nahe an 500 Konzerte mit grossem Erfolge. Ausserdem machte er als Naturfreund abenteuerliche Forschungsreisen nach der Küste des nördlichen Eismeeres, Bochara, China, Persien, Kleinasien etc.

In den Jahren 1892—1893 erschien er wieder im Westen und spielte in Berlin, Dresden, Breslau, Wien, Budapest, Prag, Kopenhagen, Stockholm, Christiania, London etc., überall gewann er sich den Ruf eines glänzenden Virtuosen, dessen Spiel man edle Durchgeistigung und an Dämonisches grenzende Leidenschaftlichkeit zuschrieb.

Als Komponist hat er Uhland's Wanderlieder erscheinen lassen.



Martha Remmert.

Am 13. September 1854 in dem Dorfe Grossschwein bei Glogau geboren, erhielt Martha Remmert ihren ersten Klavierunterricht im elterlichen Hause. Später wurde sie nach Berlin gesandt und dem Unterrichte Th. Kullak's übergeben. Sie soll sich während desselben der Protektion der Grossfürstin Helene von Russland erfreut haben, welche viele Talente gefördert hat. Ihre weitere Ausbildung erhielt sie durch Tausig und Liszt. Diese vortreffliche Schule befähigt sie zu dem virtuosen Spiele, welches ihr auf weiten Konzertreisen durch fast alle Länder Europas den ausgezeichnetsten Beifall einträgt.



Alfonso Rendano.

In Rendano verbinden sich alle Vorzüge der italienischen und deutschen Schule; sein Spiel ist, abgesehen von grosser technischer Fertigkeit, fein und graziös, mit einem Anstrich von Schwermut im Ausdruck. Er hat sich in der deutschen Schule zu einem besonders guten Bachspieler ausgebildet.

Geboren am 5. April 1853 in Carolei bei Cosenza, kam er zur Zeit, als Thalberg sich in Neapel aufhielt, in das Konservatorium daselbst und Thalberg wurde sein Lehrer. Damit aber begnügte er sich nicht, sondern er bezog dann noch das Konservatorium in Leipzig.

Im Jahre 1872 spielte er zum ersten Male mit Anerkennung im Leipziger Gewandhause. Noch in

demselben Jahre ging er nach London und spielte in einem Konzert der Musical Union; 1873 im Krystallpalast und in der Philharmonie. Darauf wirkte er während der Londoner Seasons noch oft in den ersten dortigen Konzertunternehmen; nachdem er sich aber in England noch längere Zeit aufgehalten, auch nach Paris einen künstlerischen Abstecher gemacht hatte, kehrte er auf die Dauer in seine Heimat Italien zurück.

Es sind einige Kompositionen von ihm erschienen.



Ferdinand Ries.

Geboren am 29. November 1784 in Bonn als Sohn des kurkölnischen Musikdirektors Franz Ries, genoss Ferdinand Ries, nachdem der Vater seinen Jugendunterricht geleitet hatte, die Auszeichnung, der Schüler Beethoven's im Klavierspiel zu werden, da der grosse Meister als geborener Bonner mit seinem Vater befreundet war. In Folge dieser genauen Beziehung zu Beethoven kam Ries dann auch in die günstige Lage, später die zur Beethovengeschichte grundlegenden „biographischen Notizen“ über denselben

herausgeben zu können. Für den Unterricht in der Kompositionslehre empfahl ihn Beethoven Albrechtsberger, der aber für jede Lection einen Dukaten nahm, so dass nach 28 Lectionen die Mittel des jungen Scholaren erschöpft waren und er aufhören musste. Dagegen benutzte er Beethoven's Unterricht mit dem grössten Eifer. Im Jahre 1805 nahm aber auch dieser Unterricht ein Ende, da inzwischen Kurköln unter Napoleon's Herrschaft gerathen war und alle demselben angehörenden jungen Leute zum Militärdienst einberufen wurden. Die Folgen des Ausbleibens müssen wohl sehr bedrohlich gewesen sein, denn der junge Ries machte sich auf, dem Gebote zu gehorchen und reiste über Prag, Dresden und Leipzig an den Rhein zurück. Glücklicher Weise wurde er, als er sich in Coblenz der Militärbehörde stellte, nicht zum Dienst angenommen, weil er durch die Blattern den Gebrauch eines Auges eingebüsst hatte.

Er begann nun als Virtuose zu reisen, zunächst nach Paris, wo er sich zwei Jahre aufhielt; dann nach Kassel, Hamburg, Kopenhagen, Stockholm und Petersburg. Hier traf er den Violoncellisten Romberg wieder, der ihm einst in Bonn Unterricht im Violoncellospiel ertheilt hatte, und machte nun mit diesem gemeinsame Konzertreisen nach Riga, Reval, Kiew, Moskau etc. Von Moskau musste Ries beim Anmarsche der Franzosen fliehen; er begab sich nach London, wo er im März 1813 eintraf. Sowohl als Klavierspieler, wie als Komponist und Lehrer fand er dort sehr namhafte Anerkennung, so dass er bleibenden Aufenthalt nehmen und einen Familienstand gründen konnte; er verheiratete sich mit einer Engländerin und kam zu Vermögen, welches er bei einem Bankier anlegte und später zum Theil verlor.

Von grossem Vortheil wurde Ries für das Spohr'sche Ehepaar, als dieses zu Anfang des Jahres 1820 zum ersten Male in London eintraf um Konzerte zu geben. Ries, der so zu sagen ganz englisch geworden

war, führte Spohr vortheilhaft ein, stellte ihn den Direktoren der Philharmonischen Gesellschaft vor, machte für ihn den Dolmetscher und beseitigte die vielerlei Schwierigkeiten, welche sich Spohr bei seiner Unkenntniss der englischen Verhältnisse und seinem etwas schroffen Wesen entgegenstellten. In Ries' Hause machte Spohr auch viele namhafte Bekanntschaften und er verschaffte ihm als Diener den „alten Johanning", welcher sich dann während Spohr's ganzem Aufenthalte in allen Beziehungen musterhaft erwies.

Im Jahre 1823 verliess Ries London und bezog eine eigene ländliche Besitzung in Godesberg am Rhein, komponirte fleissig und befestigte seinen damals ganz bedeutenden Ruf. Um's Jahr 1830 siedelte er nach Frankfurt a. M. über und machte von da aus 1831 eine Reise nach England, um theils für einen Londoner Theaterunternehmer die Musik zu einer Oper zu schreiben, theils in Dublin ein Musikfest zu dirigiren; 1832 nach Italien, wo er in verschiedenen grösseren Städten Konzerte gab. 1834 dirigirte er in Aachen das Niederrheinische Musikfest und erhielt in dessen Folge die Stelle als Direktor der städtischen Kapelle und der Singakademie in Aachen, die er aber 1836 wegen Unzuträglichkeiten wieder aufgab. Nachdem er auch 1837 das Aachener Musikfest geleitet hatte, wurde er in demselben Jahre Dirigent des Cäcilienvereins in Frankfurt, starb jedoch schon im Jahre 1838, erst vierundfünfzig Jahre alt.

Als Komponist hat Ferdinand Ries mehr als 200 Werke geschrieben: 9 Klavierkonzerte, 1 Octett, 1 Sextett, 2 Septette, 1 Quintett, 3 Quartette, 5 Trios mit Klavier, 1 Trio für zwei Klaviere und Harfe, zahlreiche Sonaten, Phantasien, Rondos etc. für Klavier allein; 3 Opern, 2 Oratorien, 6 Symphonien, 3 Ouvertüren, 1 Violinkonzert, 6 Quintette für verschiedene Instrumente, 14 Streichquartette, 20 Violinsonaten, 1 Cellosonate u. s. w.



Moritz Rosenthal.

Ueber Moritz Rosenthal liegen nur die dürftigsten biographischen Nachrichten vor; er ist 1860 in Wien geboren und hat sich dort zum Virtuosen geschult. Seine Technik ist erstaunlich, besonders im Terzenspiel leistet er geradezu Verblüffendes. Unter den Kritikern hat er entschiedene Freunde und heftige Gegner. In der Berliner Neuen Musikzeitung wurde er von Otto Lessmann in einer Weise, deren Berechtigung andere Berliner Kritiker bestritten, geradezu verurtheilt. „Unabsolvirte Konservatoristen“, hiess es da, „mögen getrost in den Heldenthaten

der Fingerfertigkeit des Herrn Rosenthal den höchsten Triumph aller Kunst des Klavierspiels erkennen, das wird jedoch verständige Leser nicht von der Ueberzeugung abbringen, dass es über die angestaunten Leistungen dieses Virtuosen hinaus noch ganz andere Aufgaben zu lösen gilt, wenn Jemand sich eine ernste Stelle unter wirklichen Künstlern erobern will. Wie gering die Bedeutung seiner Leistungen nach der ästhetischen Seite hin ist, hat der stilistisch gänzlich verfehlte, phantasie- und poesielose Vortrag der Kleinigkeiten von Haydn, Mendelssohn und Chopin bewiesen, in denen zuweilen nicht einmal das rein Melodische zu voller Wirkung gelangte."

In ähnlicher Weise tadelte nach seinem Auftreten in Frankfurt am Main ein Theil der Kritik an seinem Spiel, dass es die Tempi verhetze, den Rhythmus verletze, in der Cantilene verfehlt sei und oft in ein Tonchaos ausarte, besonders da er einen unmässigen Gebrauch vom Pedale mache.

Dagegen wurde von Brüssel gemeldet, dass er dort „wie überall die hellste Begeisterung erregt habe." Auch im alten Leipziger Gewandhause und in der Alberthalle erzielte er Erfolge, welche die gerügten Mängel weit weniger erkennen liessen. Ein bekannter Kritiker, Professor Vogel, nannte ihn den „pianistischen Cagliostro unter den jungen Virtuosen." Er habe vor der zahlreichen Hörerschaft dieselben Beweise einer unglaublichen technischen Vollendung gegeben, mit denen er in seinen früheren Leipziger Konzerten, unter anderem im Liszt-Verein vor mehreren Jahren, stets Furore gemacht habe. Dabei wird aber seine Virtuosität als Selbstzweck bezeichnet. In Beethoven's „Appassionata" habe er gewisse Einzelnheiten mit einer Entschiedenheit und Klarheit zur Geltung gebracht, die ihm so leicht Keiner nachmache, dagegen habe er im Allegro die bezwingende

Geisteshoheit, im Adagio und dessen Variationen die poetische Weihe vermissen lassen. Das Finale habe er bis auf die letzte Note bewältigt.

In ähnlicher Weise nennt Ed. Hanslick in Wien Rosenthal den „pianistischen Tausendkünstler". Das Spiel desselben gipfelt in der grössten technischen Ausbildung, wie sie auch Paderewski besitzt, mit dem er gegenwärtig in Amerika rivalisirt. Konzertreisen in Frankreich, Spanien, Holland, England etc. mit immer gleichen Erfolgen lassen erkennen, dass er neben seiner jedenfalls glänzenden Technik auch einer verständnissvollen Wiedergabe seiner Vortragsstücke ihr Recht zu verschaffen bestrebt ist.



Anton Rubinstein.

Anton Rubinstein ist einer der bedeutendsten und merkwürdigsten Männer, welche der musikalischen Kunst jemals erstanden sind. Genialität, im vollen Sinne des Wortes, ist seinem Spiel wie seinen Kompositionen eigen, also nicht nur, wie einst ein Beurtheiler sich ausdrückte, leuchtende, zum Himmel aufsteigende Feuersäulen, Blitz und Donner, sondern auch Rauch, Asche und Schlacken eines Vulkans. Sein Klavierspiel ist mit keinem andern zu vergleichen, immer grossartig, hinreissend, von tiefster Wirkung, aber er giebt darin die Gegensätze unvermittelt. Er beherrscht

das Instrument ganz vollkommen, doch steht bei ihm die Technik nicht in erster Linie, es kommt ihm nicht auf absolute Korrektheit und mechanische Genauigkeit an, sondern er richtet sein Hauptaugenmerk, und zwar fast unwillkürlich, aus innerstem Triebe, darauf, die vorgetragenen Kompositionen ihrem Wesen nach zu beseelen und lebenvoll zu gestalten. Stürme der Leidenschaft, feinste Zartheit und Grazie kommen dabei zum Ausdruck; bald ist es Donner und Brausen, bald nur ein Lenzhauch, was er zu Gehör bringt. Ob da mal eine Note herunterfällt — was kümmert es seine gewaltig schaffenden Hände! —

Es ist schon an vierzig Jahre her, dass Rubinstein's Spiel überall, wo er auftrat, das grösste Aufsehen erregte, fast noch mehr aber eine Eigenthümlichkeit, die ihm seitdem auch andere grosse Pianisten, wenn auch nicht in so umfassender Weise, nachgeahmt haben: er hatte nämlich ein wahres Riesengedächtniss und spielte Alles aus dem Kopfe, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Rameau, Scarlatti, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schulhoff, seine eigenen Kompositionen; genug, das Schwierigste, was er unter die Hände auf die Tasten nahm, und dieses kolossale Gedächtniss ist ihm bis ins Alter treu geblieben.

Er ist am 30. November 1829 in Wechwotinez bei Jassy geboren. In früher Jugend kam er mit seinen Eltern nach Moskau. Den ersten musikalischen Unterricht erhielt er von seiner Mutter, wie auch später sein jüngerer Bruder Nikolaus. Als er sieben Jahre alt war, wurde ein französischer Pianist Villoing sein Lehrer. Er machte solche Fortschritte, dass er bereits im achten Lebensjahre öffentlich spielen konnte, und in seinem zehnten Jahre nahm Villoing ihn mit nach Paris, wo er das Interesse musikalischer Grössen erregte. Franz Liszt zeichnete ihn zwar aus, rieth aber, er solle eine gründliche deutsche Schule durchmachen. Zunächst führte jedoch

Villoing die geplante grosse Konzertreise nach Holland, England, Skandinavien und Deutschland durch; überall regnete es Anerkennung und Gold.

Im Jahre 1844 begleitete seine Mutter ihn und den jüngeren Nikolaus nach Berlin, wo beide unter S. W. Dehn's Leitung gründliche Studien machen sollten, wozu Meyerbeer gerathen hatte. Nach dem Tode seines Vaters 1846 blieb zwar Anton noch einige Zeit in Berlin, doch nöthigte ihn der Mangel, die Studien aufzugeben; er ging nach Wien und fristete dort sein Leben durch Unterrichtgeben. Mit dem Flötisten Heindl unternahm er eine Konzertreise nach Ungarn.

Als in Wien die Revolution ausgebrochen war, ging Rubinstein nach Berlin zurück, doch auch hier walteten gleich ungünstige Verhältnisse ob und er begab sich nach Petersburg. Hier fand er einen guten Boden: namentlich förderte ihn die kunstsinnige und schöngeistige Grossfürstin Helene und machte ihn zu ihrem Kammervirtuosen. Im Jahre 1854 gab sie ihm die Mittel zu einer neuen europäischen Konzertreise; er besuchte Deutschland, Paris und London. Auch auf der Reise komponirte er, unter anderem das Oratorium „Das verlorene Paradies".

Im Jahre 1858 kehrte er nach Petersburg zurück, wurde zum kaiserlichen Hofpianisten, dann zum Konzertdirektor und Kapellmeister der kaiserlich russischen Oper ernannt. Im Jahre 1861 stellte man ihn an die Spitze der neuen russischen philharmonischen Gesellschaft, 1862 war er bestimmt, das Petersburger Konservatorium ins Leben zu rufen und dessen Direktor zu werden. Sowohl in diesen Stellungen, wie durch seine nationalrussischen Kompositionen übte er den grössten Einfluss auf die Entwickelung des russischen künstlerischen Musiklebens aus.

Im Jahre 1867 begann er wieder zu reisen, diesmal durch die europäischen Hauptstädte nach Amerika.

Ueberall entsprachen die Erfolge seiner Genialität. Er füllte ganz allein die Konzertprogramme aus, ohne einseitig oder langweilig zu werden. Zwar übernahm er 1887 nochmals die Direktion des Petersburger Konservatoriums, richtete aber seine Hauptthätigkeit auf Konzerte; so z. B. dirigirte er eine Reihe russisch-historischer Konzerte in den grösseren Städten Russlands, welche viel Geld einbrachten, das er zu einem grossen Theile wohlthätigen Zwecken widmete. Er erhielt den Titel „kaiserlich russischer General-Musikdirektor.“

Gegenwärtig lebt Anton Rubinstein in und bei Dresden, anscheinend nur noch zu wohlthätigen Zwecken öffentlich spielend. Leider ist sein Augenlicht stark beeinträchtigt.

Für Klavier komponirte er: 5 Konzerte, 5 Trios, 1 Quartett, 1 Quintett, 1 Quintett mit Blasinstrumenten, 1 Sextett, 4 Sonaten, Variationen, 6 Präludien, 2 Barcarolen, 3 Hefte „Soirées“, Miscellaneen, „Le bal“, 1 Album populärer Tänze, 1 Tarantella, Nocturnos, Etüden, Phantasie für zwei Klaviere etc. Ferner: 1 Violinkonzert, 2 Cellokonzerte; die Opern „Kinder der Haide“, „Feramors“, „Der Dämon“, „Die Maccabäer“, „Nero“, „Kalaschinkow“, „Der Papagei“, „Sulamith“, „Unter Räubern“, das Ballet „Die Rebe“; die Oratorien „Der Thurm zu Babel“, „Das verlorene Paradies“; 5 Symphonien, 1 Phantasie, 3 musikalische Charakterbilder (Faust, Iwan IV., Don Quixote); 2 Konzertouvertüren, 3 Violinsonaten, 1 Romanze und Caprice, 1 Bratschensonate, 2 Cellosonaten, 1 Streichquintett, 1 Streichsextett; 2 Duette, 3 Männerchöre, 6 gemischte Chöre, 2 Scenen mit Orchester (Hekuba, Hagar), mehrere Serenaden, Lieder u. s. w. Ebenso liegen von ihm verschiedene Jugendwerke für Klavier: die Etüde „Ondine“, „Hommage à Jenny Lind“, „Voix interieurs“, „Trois Melodies caracteristiques à 4 mains“, „Deux Nocturnes“, und für Gesang gedruckt vor.



Nikolaus Rubinstein.

Einem Bruder gegenüber, der wie Anton Rubinstein so viel Glanz um sich verbreitete, musste nothwendigerweise der jüngere Nikolaus etwas in Schatten treten, doch behaupten russische Landsleute, der letztere sei als Klavierspieler so bedeutend oder wenigstens in seiner Art künstlerisch so werthvoll als der erstere, und die Konzerte von Nikolaus haben auch in Russland immer einen ebenso starken Zuspruch gefunden als die von Anton.

Aber abgesehen von der Virtuosität, die bei Beiden gegen einander abzumessen keinen Zweck hat, da sie ganz verschieden geartet sind, hat Niko-

laus Rubinstein sich um die Entwickelung der Musik in Russland fast ebenso grosse Verdienste erworben, wie sein Bruder.

Der Bildungsgang Beider ist ein gleicher gewesen. Nikolaus wurde am 14. Juni 1835 in Moskau geboren, auch ihm ertheilte die Mutter den ersten Klavierunterricht; dann kamen, wie schon bei Anton Rubinstein bemerkt, beide Brüder mit der Mutter nach Berlin, um Kullak's und Dehn's Unterricht zu geniessen. Nur nahm die Mutter nach zwei Jahren den jüngeren wieder mit in die russische Heimat, während Anton seine Studien in Berlin fortsetzen konnte.

Seine Hauptthätigkeit begann Nikolaus im Jahre 1860 durch Mitbegründung der Russischen Musikgesellschaft in Moskau, deren Leitung er übernahm, indem er zugleich die von ihr veranstalteten Symphonie-Konzerte dirigirte. Im Jahre 1864 (nach Anderen 1866) wurde von der genannten Musikgesellschaft die Gründung des Moskauer Konservatoriums hinzugefügt, dessen Direktion er gleichfalls übernahm und bis zu seinem Tode mit Eifer und tüchtigem Verständniss behielt.

Während des Orient-Krieges hatte er in russischen Städten 30 Konzerte zum Besten der Verwundeten veranstaltet. Im Jahre 1865 gab er während der Weltausstellung in Paris im Trocadero vier russiche Konzerte mit Erfolg.

Er starb in Paris am 23. März 1881.

Als Komponist ist er nicht hervorgetreten.



Franz Rummel.

Eine ganze musikalische Familie des Namens Rummel ist aus Brichsenstadt in Bayern hervorgegangen. Das Haupt derselben: Christian Franz Ludwig Friedrich Alexander, geboren 1780, führte ein sehr bewegtes Leben, ehe er in den ruhigen Hafen kam. Er genoss den Unterricht des Abtes Vogler, wurde 1806 Musikdirektor in einem Nassauischen Infanterie-Regiment und musste mit diesem nach Spanien marschieren. Später wurde er Kapellmeister des Herzogs von Nassau und starb 1849 in Wiesbaden. Seine Tochter Josephine, in Spanien geboren, wurde Hofpianistin in Wiesbaden und starb 1877. Sein Sohn Joseph, geboren 1818, war Kapellmeister eines Prin-

zen von Oldenburg, lebte abwechselnd in London und Paris und starb in letzterer Stadt 1880. Eine zweite Tochter, Franziska, wurde in Paris zur Sängerin ausgebildet, dann Sängerin am Hofe zu Wiesbaden und verheiratete sich mit dem Musikalienhändler Schott in Mainz.

Franz Rummel, der Sohn Joseph's, geboren 11. Januar 1853 in London, genoss erst des Vaters Unterricht, kam vierzehn Jahre alt nach Brüssel und wurde Brassin's Schüler im Klavierspiel, zunächst privatim, dann auf dem Konservatorium. Er erhielt 1872 den ersten Prüfungspreis für Klavierspiel und eine Anstellung am Brüsseler Konservatorium. Am 22 Dezember desselben Jahres trat er in Antwerpen zum ersten Male öffentlich, mit einem Henselt'schen Klavierkonzert auf. Im darauf folgenden Jahre spielte er schon in London, zunächst in einem Konzert der Albert Hall; hauptsächlich trug er Schumann's Klavier-Konzert vor. Nach seiner Rückkehr spielte er mit grosser Auszeichnung vor dem belgischen Königspaar und wurde als Professor am Konservatorium in Brüssel angestellt. Hier blieb er lehrend bis 1876, dann aber begann er, auf Anton Rubinstein's Rath, grössere Reisen als Virtuose durch Holland, Deutschland, Frankreich und nach England, wo er 1877 im Krystallpalast zu London spielte.

Im Jahr 1878 ging er nach Amerika, wo er bedeutende Erfolge hatte; doch wurden seine Konzerte durch einen Unfall unterbrochen. Erst 1881 kam er nach London zurück und spielte wieder im Krystallpalast. Sein Repertoir umfasst die grossen klassischen Meister und viele neuere, wie Rubinstein, Raff, Liszt, Tschaikowski u. s. w.

Nach verschiedenen Konzertreisen ist er als Lehrer des Klavierspiels am Stern'schen Konservatorium in Berlin angestellt worden. Er ist ein fleissiger Komponist für Pianoforte.



Camille Saint-Saëns.

Seinen französischen Landsleuten gilt Camille Saint-Saëns als ein brillanter Klavierspieler, als genialer Komponist und als ein die Massen vollkommen beherrschender, unfehlbarer Dirigent. Einen ausgezeichneten Ruf in ersteren beiden Fächern hat er sich auch im Auslande erworben. In seinen Kompositionen verband er mit Vorliebe und Geschick klassische Formen mit den modernen Effektmitteln der Musik; sehr strenge Kritiker behaupten, dass manche seiner Werke etwas ans Barocke streifen. Sicher geht aus ihnen hervor, dass er stets den ernstesten Willen hatte, sich in den Geist der echten

musikalischen Kunst zu vertiefen und von Oberflächlichkeit frei zu halten, wenn es ihm auch nicht in allen Stücken gelungen ist.

Er ist am 9. Oktober 1835 in Paris geboren und hat eine gediegene musikalische Schule durchgemacht: im Klavierspiel war Stamaty, im Orgelspiel Benoist sein Lehrer, während in Theorie und Komposition ihn Reber, Halévy und Gounod unterrichteten.

Im Jahre 1855 wurde er Organist an der Kirche St. Merry in Paris, drei Jahre später erhielt er Anstellung in derselben Eigenschaft an der ungleich bedeutenderen Madeleine-Kirche daselbst. Gleichzeitig ertheilte er Unterricht im Klavier- und Orgelspiel am Nadermann'schen Institut. Nachdem jedoch seine Kompositionen Eingang gefunden hatten und ihm genügende Einnahme sicherten, gab er seine Unterrichtsstellungen und den Kirchendienst auf; doch hat er die Eigenthümlichkeit behalten, oft in der Stille eines Gotteshauses an ernsten Kompositionen zu arbeiten.

Von seinen Kompositionen für Klavier sind hervorzuheben: 4 Konzerte, 1 suite algérienne, Variationen und Tarantella, Märsche zu vier Händen; 1 Sextett für Klavier, Streichinstrumente und Trompete (eine gelinde gesagt gesuchte Zusammenstellung) etc. Ausserdem schrieb er: 1 Violin-Konzert, 1 Cello-Konzert, 4 Symphonien, 4 symphonische Dichtungen, 6 Opern, darunter eine geistliche, 2 Messen, 1 Oratorium, 1 Requiem, 1 Psalm für Solo, Chor und Orchester, Motetten, Chöre, Kantaten, 1 Ode, Lieder, Märsche für Orchester etc. —



Wassily Lwowitsch Sapellnikoff.

Einer der bedeutendsten unter den jüngeren Klavier-Virtuosen ist unstreitig Wassily L. Sapellnikoff und gewissermassen überragt er seine Kollegen insofern, als er sehr vielseitig ist. Er ist der Sohn des Opern-Kapellmeisters Leo Sapellnikoff in Odessa und wurde am 21. Oktober 1868 geboren. Den ersten Unterricht, und zwar auf der Geige, erhielt er von seinem Vater, den ersten Klavier-Unterricht von seiner Mutter. Nach nur einjährigem Unterrichte, im achten Jahre, konnte er sich bereits in einem Prüfungskonzerte der Odessaer Musikschule als Geiger hören lassen und drei Jahre später, also im elften Jahre, gab er sein erstes eigenes Konzert als Klavierspieler und Geiger. Im zweiten Konzerte, in dem

Sapellnikoff wieder als Geiger und Klavierspieler auftrat, war Anton Rubinstein anwesend, und dem Einflusse desselben ist es wohl wesentlich zuzuschreiben, dass Sapellnikoff, dem inzwischen von der Stadt Odessa ein Stipendium verliehen worden war, als 13jähriger Knabe an das Konservatorium in Petersburg kam, wo er nun lediglich Klavierspieler wurde und zwar zunächst als Schüler Louis Brassin's, nach dessen Tode als Schüler der berühmten Sophie Menter. Fünf Jahre später konnte Sapellnikoff seine erste Konzertreise antreten und zwar in Begleitung seines Landsmannes Tschaikowsky, dessen Klavier-Konzert er in einem Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft (das Tschaikowsky dirigirte) spielte. Der Erfolg war ein enormer und führte zu einer ganzen Reihe von Engagements nach London, Paris etc. Sapellnikoff ist nun in den letzten Jahren ein stets enthusiastisch empfangener Gast in allen Konzert-Instituten ersten Ranges und war von 1897 bis 1898 auch Professor am Moskauer Konservatorium. Er dürfte an Können kaum einen Rivalen haben, an Erfolg höchstens Paderewski, der wohl den grössten finanziellen Erfolg hat, den überhaupt jemals ein Klavier-Virtuos erzielte.



Emil Sauer.

Geboren am 8. Oktober 1862 in Hamburg, wo er den ersten Klavierunterricht durch seine Mutter erhielt, kam Sauer später nach Petersburg und wurde in den Jahren 1876—1881 Schüler Nikolaus Rubinstein's. Im Jahre 1884 erhielt sein Spiel bei Liszt die letzte Feile.

Er hat mit namhaften Erfolgen Konzertreisen durch fast alle Länder Europas gemacht. Sein Ruf ist anerkannt sowohl als der eines ausgezeichneten Konzertspielers, wie der eines der gediegensten Lehrer, was unter Anderem daraus hervorgeht, dass er sich neuerdings verpflichtet hat, in jedem Jahre einige Monate lang Unterricht am Dresdener Konservatorium zu geben.



Domenico Scarlatti.

Fast so bedeutend wie sein Vater Alessandro als Opern- und Oratorienkomponist, war Domenico für das Klavier, dessen technische Seite er mit grosser Gründlichkeit förderte. Er war in gewissem Sinne der Gründer des modernen Spiels und sein Einfluss kann bei Liszt, Mendelssohn und anderen neueren Meistern verfolgt werden. Viel Gebrauch machte er vom Spiel mit gekreuzten Händen.

Interessant sind seine Beziehungen zu Händel, mit welchem er im Jahre 1708 in Venedig zusammentraf, worauf er ihn über Florenz nach Rom begleitet

zu haben scheint. Hier veranstaltete der Kardinal Ottoboni einen Wettstreit zwischen Händel und Scarlatti, erst auf dem Harpsichord, wobei der Sieg unentschieden blieb, dann auf der Orgel, wobei Händel als Sieger proklamirt wurde.

Domenico Scarlatti war 1683 (oder 1685) in Neapel geboren und wurde theils von seinem berühmten Vater, theils von Gasparini in Rom unterrichtet. Das Harpsichord, (Arpicordo oder Harpichord) in Flügelform, war sein Lieblingsinstrument, doch wurde damals in Italien noch das Clavicembalo bevorzugt, während die Orgel in dem grossen alten traditionellen Stil ihre Herrschaft behauptete. Er konnte also trotz seines Meisterspiels in Italien keine rechte Anerkennung finden. Dagegen erregte er auf seinen Reisen, namentlich in England und Spanien, Aufsehen. In London traf er 1720 mit Händel freundschaftlich wieder zusammen.

Längere Zeit hielt er sich am Hofe zu Lissabon auf, doch ging er 1725 wieder nach Italien zurück.

Im Jahre 1729 wurde er aber wieder an den spanischen Hof eingeladen und er erhielt dort Anstellung als Musikmeister der Prinzessin von Asturien. Erst 1754 kam er wieder nach Neapel, wo er 1755 (nach Riemann und Frank 1757) starb. Er war ein leidenschaftlicher Hazardspieler, der seine Familie ins grösste Elend brachte.

Als Komponist ist Domenico Scarlatti sehr fruchtbar gewesen. Seine Stücke waren alle kurz. Der Abbate Santini besass deren 349, von denen Scarlatti selbst nur 30 als Esercizii per Glavicembalo in Venedig edirt hatte. — Czerny's Edition 1839 enthielt 200 Stücke. In Farrenc's Trésor des Pianists (Paris 1864) erschienen 130. — 60 Sonaten sind bei Breitkopf & Härtel, 18 Suiten, von Bülow herausgegeben, bei Peters gedruckt worden.



Xaver Scharwenka.

Die Virtuosenthätigkeit Scharwenka's liegt zwischen zwei der Lehrthätigkeit gewidmeten Lebensabschnitten, welche entschieden dazu beigetragen haben, sein Spiel zu discipliniren und zu veredeln, und wahrscheinlich hat auch das Beispiel seines älteren Bruders Philipp, der sich ausschliesslich der Theorie und Komposition zuwendete, dazu beigetragen, ihn der musikalischen Laufbahn zuzuführen.

Geboren am 6. Januar 1850 in dem preussisch-polnischen Städtchen Samter, kam Xaver durch die Uebersiedelung seines Vaters in früher Jugend zu-

nächst nach Posen, wo er in mehr dilettantischer Weise Klavierunterricht erhielt und das Gymnasium bezog. Erst durch den Umzug des Vaters nach Berlin im Jahre 1865 konnte an eine geregelte musikalische Erziehung gedacht werden. Xaver kam, wie sein Bruder Philipp, in das Kullak'sche Konservatorium, wo er im Klavierspiel rasche Fortschritte machte, so dass er bereits nach drei Jahren an der genannten Anstalt als Lehrer angestellt werden konnte. Er hatte dabei die beste Gelegenheit, seine etwas determinirte polnische Natur in die strengen Schulregeln einzudämmen und sein Spiel selbstkritisch zu verfeinern.

Im Jahre 1869 trat er in einem Konzerte in der Berliner Singakademie zum ersten Male öffentlich als Solospieler auf und fand die volle Beachtung der musikalischen Welt. In seinem Spiele vereinigten sich reine Technik, stilistische Glätte und temperamentvolle Kraft. Die Kritik räumte ihm eine gewisse Eigenart ein, die er auch später beibehielt. Zunächst hielt ihn jedoch die Lehrerthätigkeit fast ganz vom öffentlichen Auftreten ab. Um in dieser Hinsicht freier zu werden, verzichtete er 1874 auf seine Stelle und begann seine Virtuosenreisen, die ihn in weitesten Kreisen vortheilhaft bekannt machten. Fast in allen grösseren deutschen Städten errang er sich das Lob eines geistvollen, tüchtigen Künstlers, dessen Konzerte auch stark besucht waren und ihm materiellen Gewinn einbrachten.

Erst im Jahre 1881 gab er das unstäte Reiseleben wieder auf und eröffnete im Oktober des genannten Jahres in Berlin ein eigenes Konservatorium, an welchem unter anderen Lehrkräften auch sein Bruder, Albert Becker und W. Jähns wirkten. Das rasche Emporblühen dieses Instituts bezeugte Xaver Scharwenka's pädagogisches Geschick.

Er wurde zum königlich preussischen Hofpia-

nisten ernannt und widmete sich ausser der Leitung seines Konservatoriums auch nun mehr der Komposition. Franz Liszt bezeichnete ein von ihm komponirtes Klavierkonzert in B-moll als hervorragend auf dem Gebiete der Klavierliteratur.

Im Jahre 1891 übergab er sein Berliner Konservatorium seinem Bruder Philipp und Dr. Hugo Goldschmidt, welche es dann mit der früher Klindworth'schen Musikschule verschmolzen. Er selbst ging nach New-York und gründete dort das „Scharwenka-Conservatory of Music", dessen Leitung nun seine Hauptthätigkeit in Anspruch nimmt. Ausserdem machte er viele Konzertreisen nach dem amerikanischen Westen.

An eigenen Kompositionen sind von ihm bekannt geworden: 2 Klaviertrios, 2 Klaviersonaten, 1 Klavierquartett sowie zahlreiche kürzere Klavierstücke im Salongenre. Auch für Violine und Cello hat er Verschiedenes geschrieben. Nach dem Vorgange Liszt's und Anderer auf dem Gebiete ungarischer Musik nutzte er seine Nationalität durch die Veröffentlichung „polnischer Tänze" aus, die sich als zugkräftig erwiesen. — Das Neueste von ihm ist eine Oper „Mataswintha" mit Text aus Felix Dahn's Roman „Ein Kampf um Rom." Der Klavierauszug derselben ist bei Breitkopf & Härtel erschienen.



Aloys Schmitt.

Zwar hat sich Aloys Schmitt in einem kürzeren Zeitraum auf einzelnen Reisen als Virtuose hören lassen und auch in Orten dauernden Aufenthalts als ein tüchtig gebildeter Klavierspieler bewährt, doch tritt bei ihm die ausübende Kunst hinter seine Thätigkeit als Lehrer und Komponist für Klavier zurück. Seine instruktiven Klavierwerke sind bis in die neue Zeit schätzbares Unterrichtsmaterial geblieben.

Er war am 26. August 1788 in Erlenbach am Main (Bayern) geboren, wo sein Vater als Kantor lebte.

Dieser ertheilte ihm den ersten Klavierunterricht. Dann wurde J. A. André in Offenbach sein Lehrer im Klavierspiel und in der Theorie.

Nachdem er sich mehrfach als Klavierspieler in mitteldeutschen Städten hatte hören lassen, liess er sich im Jahre 1816 in Frankfurt a. M. als Lehrer nieder. Im Jahre 1820 zog er nach Berlin, wo er bis 1824 verweilte und besonders als Komponist zu namhaftem Rufe kam.

Im Jahre 1825 wurde er Hofpianist des Herzogs von Cambridge in Hannover; in dieser Stellung blieb er bis 1829, worauf er in Frankfurt a. M. seine Lehrthätigkeit mit Erfolg wieder aufnahm und bis zu seinem am 25. Juli 1866 erfolgten Tode fortsetzte.

Er komponirte 4 Klavierkonzerte, circa 80 Etüden, Methode des Klavierspiels, Sonaten, Sonatinen, Rondos, Variationen, Konzertstücke; ferner Streichquartette, Ouvertüren, Oratorien, Messen, Opern etc.

Anzuführen ist hier noch, dass Aloys Schmitt sowohl seinen jüngeren Bruder Jacob, wie seinen Sohn Georg Aloys (geboren 2. Februar 1827 in Hannover) zu tüchtigen Klavierspielern ausbildete. Von ersterem liegen eine Klavierschule, Etüden, Sonaten, Variationen und Salonstücke für Klavier vor; letzterer machte als Klaviervirtuose viele Reisen in Deutschland, Belgien, Frankreich, England, Algerien etc., wurde 1857 Hofkapellmeister in Schwerin und bildete eine Anzahl tüchtiger Schüler, unter anderen Emma Brandes. —



Julius Schulhoff.

Längere Zeit übte Schulhoff als feiner Interpret älterer und neuerer Klavierkomponisten ersten Ranges in Konzerten grosse Wirkung aus, und Chopin war Derjenige, welcher ihn zur Virtuosen-Laufbahn ermutigte.

J. Schulhoff ist am 2. August 1825 in Prag geboren. Dort erhielt er Klavierunterricht bei Kisch und Tedesco, während Tomaschek ihm in der Theorie Lehrer war.

Bereits mit achtzehn Jahren liess er sich in öffentlichen Konzerten hören, unter anderen in Dresden und im Gewandhaus zu Leipzig. Dann reiste er nach Paris, wo Chopin ihn in jeder Weise förderte

und ihn, wie erwähnt, veranlasste, eigene Konzerte zu geben, die einen so guten Erfolg hatten, dass er auch nach London gehen konnte, wo er mit Erfolg auftrat. Weitere Reisen unternahm er nach Spanien, Russland etc.

Er kehrte darauf nach Paris zurück, verzichtete bald auf die Virtuosen-Laufbahn und verwendete seine Zeit auf Komponiren und Unterrichtertheilen.

Im Jahre 1870 übersiedelte er nach Dresden, wo seine Mutter lebte. Dort verheiratete er sich 1878. Später, seit etwa vier Jahren, liess er sich in Berlin nieder.

Von seinen Kompositionen, die sämmtlich zum Genre guter Salonmusik gehören, sind zu nennen: 1 Sonate, 12 Etüden, eine Reihe von Capricen, Impromptus, Walzer, Mazurkas u. s. w.

Er starb am 15. oder 16. März 1898 in Berlin.



Clara Schumann.

Die edle Gattin eines der Unsterblichen im Reiche der Tonkunst wird sowohl als Klavierspielerin, wie als Klavierlehrerin immer einen hohen Rang unter den Vornehmsten auf beiden Gebieten einnehmen. Geboren am 13. September 1819 in Leipzig als Tochter des bekannten Musiklehrers Friedrich Wieck, hatte sie, nebst ihrer Schwester Marie, bei dem Vater eine strenge, ja harte Schule durchzumachen. Von ihrem fünften Jahre an musste sie fleissig Klavier spielen, und vom sechsten Jahre an war des Vaters Unterricht ein ganz systematischer; der Erfolg, den er dabei erzielte, begründete seinen eigenen Ruf als Lehrer. Als Paganini die kleine Clara in Leipzig zum ersten Male spielen hörte, sagte

er prophetisch: „Dies Kind wird eine grosse Zukunft haben und einst grosse Künstler in Schatten stellen."

In ihrem neunten Lebensjahre spielte sie Stücke von Mozart, Beethoven, Hummel etc. mit vielem Geschick und Verständniss. Im Jahre 1828 trat sie in einem Leipziger Gewandhaus-Konzerte mit Chopin's F-moll-Konzert und mit Variationen über ein Thema aus der Oper „Don Juan" auf.

Dann begab sich Wieck mit ihr auf Reisen; in Weimar hörte sie der alte Goethe und schenkte ihr nach dem Konzert sein Bildniss mit der Beischrift: „Dem sinnigen Kinde, der geistreichen Künstlerin Clara Wieck." Sie durfte damals nur in den Sälen der Adelsgesellschaft zu Weimar spielen, da Hummel in Gemeinschaft mit dem Konzertmeister Eberwein ihr Auftreten im Hoftheater mit der Hofkapelle zu hintertreiben wusste, obschon sie von ihm selbst Kompositionen spielte.

In Kassel gewann sie Spohr's vollste Sympathie; seine bevorzugte Gesangsschülerin Wilhelmine Baldewin wirkte damals in einem Konzert Clara's mit und sie erwähnte später oft, welchen unendlichen Zauber das Spiel des jugendlichen Mädchens ausgeübt habe.

In Paris fand sie die lebhafteste Theilnahme künstlerischer Grössen wie Meyerbeer, Chopin, Mendelssohn, Kalkbrenner, Wilhelmine Schröder-Devrient und anderer. Die letztgenannte sang in einem Konzerte, welches Wieck mit seiner Tochter veranstaltete und in welchem sie rauschenden Beifall erzielte. Dieser Erfolg regte sie aber auch an, die ernstesten Studien in S. Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, etc. zu machen, so dass sie die älteren wie die neueren Meister mit gleich grosser Begabung spielen lernte. Zurückgekehrt, setzte sie auch ihre theoretischen Studien bei Weinlig, Kupsch und Dorn fort, nahm Gesangunterricht bei Mieksch und Violinstunden

bei Prinz, denn sie wollte eine möglichst vielseitige Musikerin sein. Alle hervorragenden deutschen Musiker, welche sie kennen lernten, widmeten ihr das lebhafteste Interesse. Mendelssohn und Moscheles spielten 1835 in Leipzig mit ihr das Tripelkonzert von J. S. Bach. Als sie 1837 in Wien auftrat, wurde sie zur kaiserlichen Kammer-Virtuosin ernannt und Franz Liszt, der sie damals hörte, allerdings selbst noch nicht im künstlerischen Zenith stand, sagte über sie: „Ihr Talent hat mich entzückt, sie hat wirkliche Vorzüge, ein tiefes, wahres Gefühl, eine beständige innere Erhebung.“ Ihr Spiel vereinigte alle Eigenschaften eines meisterhaften Vortrags: tiefes Verständniss, tiefes Empfinden, Kraft, Feuer, Grazie; niemals haschte sie nach Effekten.

Robert Schumann hatte sie lange vor seiner Verbindung mit ihr kennen und hochschätzen gelernt; er sprach und schrieb von ihr mit Begeisterung und erweckte in ihrem dankbaren Herzen die Liebe, die alle Schwierigkeiten zu überwinden fähig ist, und solche gab es zu überwinden, denn Friedrich Wieck, der nicht ohne Egoismus gewesen zu sein scheint, widersetzte sich auf das Heftigste der Vermälung. Clara musste die Entscheidung des Gerichts gegen ihren Vater in Anspruch nehmen, was sie um so gewissenhafter thun konnte, als ja Wieck ihre eigene Mutter verlassen hatte, um eine andere Gattin zu wählen. Im September 1840 wurde Clara mit Robert Schumann vermält und die Ehe war durchaus glücklich. Die beiden Naturen ergänzten sich gegenseitig, sie wurde die Interpretin seiner genialen Kompositionen und er schöpfte neue Anregungen aus seinem Liebesleben; seine schönsten Lieder entstammen dieser Seelenquelle, gleichzeitig aber war sie eine tüchtige Wirthschafterin und ihre zarte Sorgfalt hielt ihn fern und frei von allem Bekümmern um Wirthschaftliches.

Wie bekannt, verfiel Schumann, nachdem er 1850 in Düsseldorf städtischer Musikdirektor geworden war, durch Ueberarbeitung in ein schweres Nervenleiden, welches 1854 in völligen Wahnsinn überging. Damit war das Glück der Ehe für immer zerstört, aber Clara hielt auch jetzt treu in der Nähe des Unglücklichen aus, bis er 1856 die Augen für immer geschlossen hatte. Dann zog sie nach Berlin, wo inzwischen ihre vom Vater geschiedene Mutter sich mit Bargiel verheiratet hatte, und von hier aus machte sie wieder Konzertreisen, wobei sie die Werke ihres Gatten erst zu allgemeiner Anerkennung brachte. Mit gleicher Vollendung spielte sie Chopin, Mendelssohn und die grossen klassischen Meister. Ihr Spiel gewann mit den Jahren an durchgeistigter Eigenart.

Im Jahre 1878 wurde sie erste Lehrerin des Klavierspiels am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M. und in dieser Stellung ist sie bis kurz vor ihrem am 19. Mai 1896 erfolgten Tode geblieben, anerkannt in ihrer thatsächlich unübertrefflichen Lehrwirksamkeit.

Clara Schumann ist auch fleissige Komponistin gewesen, für das Klavier hat sie ein Konzert (op. 7), ein Trio, Präludien und Fugen, Variationen über ein Thema von R. Schumann; dann Romanzen für Klavier und Violine, Lieder etc. geschrieben. Ueberdies gab sie die Werke ihres Gatten revidirt sowie die Fingerübungen aus Czerny's Klavierschule heraus.



Isidor Seiss.

Die sehr gründliche Schule, welche Seiss von Jugend auf systematisch durchmachte, hat ihn unter die geachtetsten Klavierspieler und in die erste Reihe der Lehrer neuerer Zeit gestellt. Seiner natürlichen Begabung ist ein feiner Sinn für die echte Kunst zu Hilfe gekommen, so dass er sich auch als Komponist von gutem Geschmack bemerkbar hat machen können.

Er wurde am 27. Dezember 1840 in Dresden als Sohn eines königlichen Kammermusikers geboren; in seiner ersten Jugend unterrichtete ihn der Vater, dann wurden Friedrich Wieck und L. Niedermeyer seine Lehrer im Klavierspiel und der allbe-

kannte Julius Otto, später C. Riccius gaben ihm in der Theorie die erste grundlegende Bildung, welche in den Jahren 1859—1860 durch einen der bedeutendsten Theoretiker, Moritz Hauptmann, ihre weitere Entwickelung erhielt.

Damals liess er bereits seine ersten Kompositionen erscheinen und machte 1861 Konzertausflüge nach grösseren deutschen Städten. Die Kritik lobte stets die Feinheit und harmonische Ausgeglichenheit seiner Technik und das Bestreben, das Kunstwerk dem Verständniss der Hörer so nahe als möglich zu bringen und bis ins Kleinste die Charaktereigenschaften der Kompositionen rein und unverfälscht wiederzugeben. Mit Vorliebe spielte er die Klassiker, dann Schumann, Mendelssohn, Chopin, Brahms und Rubinstein.

Als er auf einer seiner Konzertreisen nach Köln kam und Ferdinand Hiller ihn hörte, erkannte dieser sofort seinen Werth und gewann ihn als Lehrer für das von ihm geleitete Konservatorium. In dieser Stellung ist er geblieben und erhielt im Jahre 1878 den Professortitel. Eine Menge trefflicher Schüler verdanken seiner Lehrthätigkeit ihre Ausbildung.

Als Komponist ist Seiss besonders in instruktiver Hinsicht, für den Klaviersatz rühmenswerth. Er hat sich durch seine geistvollen Uebertragungen Haydn'scher Quartette für Klavier, seine geschickten Bearbeitungen Beethoven'scher Tänze und einer neuen Ausgabe von C. M. von Weber's Es-dur-Konzert, sowie durch eigene Kompositionen: Sonatinen, Bravourstudien, Präludien, eine Toccata etc. Verdienste erworben.



Giovanni Sgambati.

Zwei hervorragende deutsche Meister: Liszt und Richard Wagner, haben auf diesen der neueren italienischen Schule angehörenden Künstler als solchen wie als Komponisten entscheidenden Einfluss ausgeübt und ihn dadurch auf die Stufe eines der besten jetzt lebenden Musiker emporgehoben.

Er ist am 18. Mai 1843 in Rom als Sohn eines Advokaten und einer aus England gebürtigen Mutter geboren. Da er in sehr früher Jugend besonderes Verständniss für Musik und Geschick für das Klavierspiel erkennen liess, so wurde er für den musikalischen Beruf bestimmt und erhielt Barberi, Natalucci und Aldega zu Lehrern.

Seine Ausbildungszeit fiel glücklicher Weise mit dem langen Aufenthalte Liszt's in Rom zusammen und so kam es, dass dieser sich bereit zeigte, ihm weiteren Unterricht zu ertheilen. Er trat in der Mitte der sechziger Jahre bereits als Virtuose auf, brachte 1866 seine erste Komposition, ein Klavierquartett, mit Erfolg zur Aufführung und dirigirte in demselben Jahre in Rom Liszt's Dante-Symphonie und Beethoven's Sinfonie Eroica.

Seitdem machte er sich auf weiten Konzertreisen sowohl in Italien, wie in Deutschland, Frankreich, England etc. vortheilhaft bekannt. Im Jahre 1877 erhielt er Anstellung als erster Klavierprofessor an dem Musiklyceum der Cäcilienakademie in Rom. Richard Wagner hatte sich schon längst für ihn interessirt und förderte ihn als Komponisten, indem er die Herausgabe seiner besten Klavierwerke sowie Symphonien, Streichquartette etc. veranlasste.



Alexander Siloti.

Siloti verdankt es seinen ganz hervorragenden künstlerischen Eigenschaften, dass seine russischen Landsleute ihn als einen ihrer ersten jetzt lebenden Klavierspieler ansehen. Er ist nicht nur einer der grössten Techniker der Gegenwart, sondern soll auch ein durchaus guter Musiker sein. Namentlich gilt er als ein glänzender Lisztspieler und wird unter die bedeutendsten Schüler Liszt's gerechnet.

Er hat sich in Deutschland, seit 1883 auch wiederholt in Leipzig, durch die Eleganz, Feinheit und Bravour seines Vortrags bei Wiedergabe der schwierigsten Kompositionen vortheilhaft bekannt gemacht. Bei seinem letzten Auftreten in Leipzig erregte er Aufsehen mit der geistvollen, technisch vollendeten

Wiedergabe des brillanten A-moll-Konzerts von Edvard Grieg.

Geboren am 10. Oktober 1863 bei Charkow (Südrussland) auf dem Gute seines Vaters, besuchte er 1875—1881 das Konservatorium in Moskau, wo Swereff, Nikolaus Rubinstein und Tschaikowski seine Lehrer waren, und war dann in den Jahren 1883 bis 1886 Schüler Liszt's.

Seit 1880 trat er öffentlich in Konzerten auf, zunächst in einem Konzert der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in Petersburg, dann auf weiteren Reisen.

Neuerdings, 1893, erhielt er eine Berufung als erster Klavier-Professor am Konservatorium in Petersburg, hat jedoch dieselbe abgelehnt, um frei als Virtuose und Lehrer zu leben und wohnt grösstentheils in Paris.



Bernhard Stavenhagen.

Unter den Künstlern der neueren Zeit, welche mit gediegener Bildung versehen das Virtuosenthum mit der treuen Pflege guter Musik zu verbinden wissen und an den Ueberlieferungen der edelsten Vorbilder festhalten, steht Stavenhagen mit oben an. Dafür spricht nicht allein die entschiedene Anerkennung, welche er bei seinem öffentlichen Auftreten auf dem Kontinente wie in England gefunden hat, sondern auch eine Reihe von Auszeichnungen, die nur Musikern von bestem Ruf zu Theil zu werden pflegen.

Er ist einer der Jüngsten im Reiche der Kunst, 1872 in Greiz (Fürstenthum Reuss älterer Linie) geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung in Berlin bei Friedrich Kiel und Ernst Rudorff. Dann aber kam er in Liszt's Schule, der ihn, als einen seiner letzten Schüler, mit besonderer Vorliebe förderte und den er in den letzten beiden Lebensjahren des Meisters überallhin begleitete: nach Rom, Pest, Paris, London und zuletzt nach Bayreuth, wo er Zeuge seines Todes war.

Bereits im Jahre 1880 hatte Stavenhagen den Mendelssohn-Preis für ausübende Tonkunst erhalten. Im Jahre 1890 wurde er zum grossherzoglich Weimarischen Hofpianisten ernannt und die Society of Music in Edinburg machte ihn zu ihrem Ehren-Mitgliede.



Daniel Steibelt.

Ein Genie sonderbarer Art, das sich leider im bürgerlichen Leben nicht zu zügeln wusste und in vieler Beziehung als ein abschreckendes Beispiel hingestellt werden kann, war der vor etwa hundert Jahren als Klavier-Künstler gefeierte Daniel Steibelt. Ueber die Zeit seiner Geburt schwebt Dunkel: Einige sagen, er sei 1755 geboren, Andere geben 1756 an, Fétis nennt 1765. Sein Vater war Klavierbauer in Berlin und gab ihm den ersten Unterricht im Klavierspiel. Da er frühzeitig Talent zeigte, so wurde der Kronprinz, nachmalige König Friedrich Wilhelm II.,

der ein grosser Musikfreund war, auf ihn aufmerksam und vermittelte es, dass Kirnberger, welcher damals die Hofmusik in Berlin leitete, ihn in Klavierspiel und Theorie unterrichtete. Wie lange und in welchem Umfange letzteres geschah, ist nicht ersichtlich, dagegen ist festgestellt, dass in Steibelt's späterer Spiel- und Kompositionsweise von der pedantischen Methode Kirnberger's nichts zu erkennen war. Ueberhaupt scheint die unter Friedrichs des Grossen Despotie stehende musikalische Kunstthätigkeit der Hauptstadt eher einen unerwünschten Einfluss auf die Sonderbarkeiten ausgeübt zu haben, die Steibelt's ganzes späteres Leben und Treiben so stark markirten.

Ebenso erwiesen ist, dass der junge Steibelt in der Werkstätte seines Vaters die Klaviertechnik nach allen Richtungen hin genau studirte und alle ihre Feinheiten als Virtuose mit Geschick zu verwerthen wusste.

Man hat ihm in seinem späteren Leben neben der Unstätigkeit auch ein ungehobeltes Benehmen zum Vorwurf gemacht; theilweise mag dies wohl dem Umstande zuzuschreiben sein, dass Steibelt in die preussische Armee eintreten musste, in welcher Rohheit und Gamaschendienst stark eingerissen waren. Als er, etwa ums Jahr 1784, austreten konnte, mag ihm dies wohl als eine Erlösung von drückenden Fesseln vorgekommen sein und er begann ein ruheloses Umherschweifen. Er gab Konzerte in verschiedenen grösseren deutschen Städten: Dresden, Hannover, München, Mannheim etc. und machte grossen Effekt. Die Zeit seines Erscheinens in Paris steht nicht fest, doch muss dies vor dem Ausbruch der Revolution gewesen sein, denn er spielte an dem lustigen Hofe Ludwigs XVI. eine gewisse Rolle, wurde von Marie Antoinette sehr begünstigt, durch diese zu einem Wettkampfe mit dem damals sehr gepriesenen Virtuosen Hermann, der sich nach Seb. Bach gebildet

hatte, veranlasst und als der Grössere von beiden proklamirt. Seine schon damals hervortretenden, nichts weniger als höfischen Manieren wurden ihm an dem leichtfertigen Hofe nachgesehen. Er hatte zahlreiche vornehme Schüler. Den Verleger Boyer betrog er dadurch, dass er ihm seine in München gedruckten Kompositionen, die übrigens gut waren, noch einmal verkaufte.

Damals begann er, veranlasst durch den Grafen Ségur, der ein Libretto nach Shakespeare's „Romeo und Julia" geschrieben hatte, die Komposition desselben. Die Akademie wies die fertige Oper zurück, aber deren Aufführung im Théâtre Feydeau wurde 1793 durchgesetzt und schlug ein, trotz abfälliger Kritiken; sie wurde in diesem Theater 19 Mal, dann in der Komischen Oper 22 Mal, in Stockholm 15 Mal aufgeführt. Hätte Steibelt das Zeug zu einem geordneten Leben in sich gehabt, er würde eine der ersten Kunstgrössen geworden sein, aber der liederliche Hang in ihm war unbesieglich und er konnte sich schliesslich in Paris wegen Schulden und allerlei Streichen nicht mehr halten. Er ging 1796 nach London, wo er mit Dussek, Clementi, Cramer etc. zu rivalisiren hatte; er gefiel, vielleicht weniger als Klavierspieler, aber entschieden als Komponist; — sein Pianoforte-Konzert in C No. 3 mit dem Sturm-Rondo, zuerst 1798 in Salomon's Konzert gespielt, wurde das Lieblingsstück der Saison.

Im Jahre 1799 durchreiste er wieder den Kontinent, in Hamburg und Dresden enthusiasmirte er, in Berlin und Prag machte er in stark besuchten Konzerten wenig Eindruck; in Wien stellte man ihn Beethoven gegenüber, aber es ist kein Zweifel darüber, dass er unterlag.

Jetzt veranstaltete er eine französische Uebersetzung von Haydn's Schöpfung; diese Arbeit brachte ihm mindestens 10,000 Mark ein und bei der Pariser

Aufführung zu Weihnachten 1800 konnte kein Apfel zur Erde. Der Erfolg war grossartig.

Steibelt lebte nun abwechselnd in London und Paris, meist auf grossem Fusse, viel gesucht und gefeiert, spielte in Konzerten und schrieb für das Haymarket-Theater 2 Ballete. Im Jahre 1806 machte in London seine Festkantate zur Feier der Schlacht bei Austerlitz bedeutenden Eindruck.

Aber auch jetzt vertrieb ihn seine Liederlichkeit aus London, wie aus Paris; er kam nach Frankfurt, dann nach Leipzig, wo man seine Betrügereien mit wiederholten Verkäufen eigener Kompositionen aufdeckte; weiter nach Breslau, Warschau und ungefähr 1809 nach Petersburg. Hier hatte er das Glück, an Stelle Boieldieu's, der nach Paris ging, als Direktor der französischen Oper auf Lebenszeit angestellt zu werden. Damit hatten seine Wanderungen ein Ende und er wurde ein gesetzter, angesehener Mann. Bis zum Jahre 1814 spielte er öffentlich; im Adagio war sein Spiel schwach, in den raschen Bewegungen gross und immer korrekt. Künsteleien mit dem Pedal übertrieb er, aber er fascinirte, wenn auch ohne nachhaltige Erfolge.

Nach seinem Tode, 1823, wurde ihm eine pomphafte Bestattung zu Theil und seine Freunde, voran der Gouverneur von Petersburg, veranstalteten ein Benefiz-Konzert für seine Familie.

Steibelt hat für Klavier viele grössere und kleinere Werke, zum Theil mit Begleitung anderer Instrumente geschrieben, die aber ihre Zeit nicht überdauert haben. Ueberdies 60 Violinsonaten, 40 Sonaten für Harfe und Klavier, mehrere Ouvertüren, und 4 oder 5 Opern, die er alle auf die Bretter brachte, ohne dass sie sich, ausser „Romeo und Julia", lange erhielten.



Wilhelmine Szarvady.

Mehr unter ihrem Vatersnamen Clauss ist die Genannte als ausgezeichnete Klavier-Virtuosin allgemein bekannt geworden. Sowohl durch ihre glänzende Technik, wie durch ihren eleganten Vortrag und ihre geschmackvolle Auffassung gewann sie auf ihren zahlreichen Konzert-Reisen den Beifall des Publikums.

Sie ist in Prag am 13. Dezember 1834 als Tochter eines Kaufmanns geboren und da sie frühzeitig Sinn und Befähigung für Musik offenbarte, wurde sie dem ausgezeichneten Unterrichte des Professors Proksch übergeben, welcher sie zur Virtuosin ausbildete.

Im Jahre 1849 unternahm sie, von ihrer Mutter begleitet, ihre erste Konzertreise, die sich nachher als so erfolgreich erwies, dass Wilhelmine Clauss seitdem immer wieder die Hauptstädte des Kontinents besuchen konnte und stets volle Säle hatte. Die Kritik in Wien, Berlin, Leipzig etc. liess ihrem Spiel volles Lob widerfahren.

In Paris spielte sie zum ersten Male 1852 in einem von Berlioz arrangirten Konzert, wobei sie Beethoven's erstes Klavier-Konzert mit rauschendem Applaus zu Gehör brachte. Neben den alten klassischen Meistern hatte sie besonders Schumann und Liszt in ihre Programme aufgenommen.

In Paris starb ihre Mutter, so dass Wilhelmine auf ein Jahr ihre Vorträge einstellte; dann durchreiste sie aufs Neue Süddeutschland, Ungarn und ging darauf nach London. Sie verheiratete sich mit dem Schriftsteller Fr. Szarvady und liess sich dauernd in Paris nieder, hat aber auch noch nach diesem Zeitpunkte durch ihre öffentlichen Vorträge Beweise von weiterer Vervollkommnung und pietätvollem Eingehen in die Absichten der klassischen Meister gegeben. Dafür zeugt unter Anderem die Herausgabe und Vorführung eines bis dahin ungedruckten Konzerts von Philipp Emanuel Bach für Klavier, zwei Violinen, Alt und Bass, welches sie für Klavier allein arrangirte.



Wilhelm Taubert.

Ein treuer Pfleger der klassischen Musik und ein unbedingter Anhänger Mendelssohn's, dessen Freund und Studiengefährte er war, ist Wilhelm Taubert über diese klar bezeichneten Grenzen in seiner eigenen Thätigkeit als Virtuose und Komponist nicht hinausgegangen. Alles Andere hielt er für Abwege, auf denen für die echte Kunst nichts zu erreichen sei. Er hat durch die gewissenhafte und liebevolle Wiedergabe klassischer Tonwerke, bei

einer äusserst sorgfältigen Technik, auf seinen weitausgedehnten Konzertreisen durch Deutschland, nach Holland, England, Schottland etc. schöne Erfolge erzielt und es sind ihm, vom Glücke begünstigt, mehr Auszeichnungen zu Theil geworden, als vielen gleich befähigten Fachgenossen.

Am 23. März 1811 zu Berlin als Sohn eines Militärbeamten in einer zwar bedrängten Zeit, aber in sonst angenehmen Verhältnissen geboren, erfreute er sich eines ruhigen Jugendlebens. Neithardt, Bernhard Klein und L. Berger waren seine musikalischen Lehrer; zugleich mit Mendelssohn bildete er sich bei letztgenanntem tüchtigen Lehrer zum Klavierspieler aus. Er bezog aber auch, um seine Bildung zu erweitern und zu vertiefen, die Berliner Universität und hörte die mehr auf Musikwissenschaft bezüglichen Vorlesungen.

Zwanzig Jahre alt, erhielt er bereits die Leitung der Hofkonzerte. Im Jahre 1836 begann er seine Kunstreisen. Im Jahre 1839 wurde er ordentliches Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. Im Jahre 1841 musste er seine Konzertreisen einstellen, da er zur Leitung der Königlichen Oper in Berlin berufen wurde. Als Mendelssohn sich hatte bewegen lassen, wieder von Leipzig nach Berlin überzusiedeln, veranstaltete er mit diesem im Winter 1842 die Symphonie-Soiréen der Königlichen Kapelle, die für ihn, aber nicht für seinen Freund, erquicklich waren, indem sie ihm die beste Gelegenheit gaben, seine Begeisterung für die klassische Musik zu bethätigen.

Im Jahre 1845 erhielt er den Titel Hofkapellmeister. Im Jahre 1869 wurde er zum Oberkapellmeister, 1882 zum Vorsitzenden der musikalischen Abtheilung der Akademie der Künste ernannt. Nur bei besonderen Gelegenheiten liess er sich während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens noch als

Klavierspieler hören, theils um irgend ein klassisches Konzert vorzutragen, theils um zu begleiten.

Allgemein geschätzt und beliebt, erreichte er ein hohes Alter, er starb am 7. Januar 1891.

Er hat für Klavier zahlreiche klangwirksame Sachen komponirt, darunter 6 Sonaten; überdies Symphonien, Ouvertüren, Chorwerke, Kammermusikwerke etc. Von seinen sehr zahlreichen Gesangskompositionen haben besonders seine Kinderlieder — etwa 150 in zwölf Sammlungen — weite Verbreitung gefunden und viele davon sind in fast alle deutschen Schul-Singbücher übergegangen. Ferner sind zu nennen: Chöre zu der „Medea" des Euripides, Musik zu Shakespeare's „Sturm" und „Macbeth", zu Schiller's „Phädra", zu Tieck's „Blaubart" und „Joggeli", sowie endlich drei Opern: „Die Kirmess", „Der Zigeuner", und „Marquis und Dieb", welche jedoch auf der Bühne ohne dauernden Erfolg geblieben sind.



Carl Tausig.

Tausig war einer der genialsten modernen Klaviervirtuosen und es ist tief zu bedauern, dass er zu früh seiner künstlerischen Thätigkeit entrissen wurde. In dem Entwickelungsprozesse, der gerade bei Tausig einen ungemein interessanten und lehrreichen Verlauf nahm, war dieser Künstler endlich in das Stadium edler Abgeklärtheit und Ruhe gelangt, welches ihn unbestritten zu dem vollendetsten Interpreten der Meister auf dem Gebiete der Klavierkomposition machte. Was die Technik des Spiels betrifft, so hatte er wohl den hohen Standpunkt erreicht, den vor ihm sein Lehrer Franz Liszt einnahm; irgend

ein Anderer war in der Neuzeit mit ihm nicht zu vergleichen, denn wenn auch z. B. Anton Rubinstein an sich ein unvergleichlich grosser Klavierspieler ist, so fiel doch bei diesem im Sturme des Vortrags manche Note herunter, was bei Tausig trotz seiner zauberhaften Fingerfertigkeit niemals vorkam.

Tausig war am 4. November 1841 in oder bei Warschau geboren; bis in sein vierzehntes Lebensjahr unterrichtete ihn im Klavierspiel sein Vater, dann kam er in die für moderne Virtuosität denkbar beste Schule: zu Franz Liszt, unter dessen Leitung sich die Begabung des Schülers in wunderbarer Weise entwickelte. Zwischen Tausig und Liszt waltete ein eigenartiges Verhältniss: ersterer hatte für Liszt's Spielweise eine unbegrenzte Verehrung, er sagte einmal, als er schon Liszt's Unterricht genossen hatte: „Ach, mit Liszt verglichen sind wir Anderen doch nur Lumpe!“ Dagegen äusserte Letzterer einst, als die Rede auf seinen Schüler kam: „Unter die besten meiner Schüler zählend, hat Tausig in seelenvollem und das Gemüt ansprechendem Vortrage mich übertroffen; denn in ihm liegt ein angeborenes grosses musikalisches Talent.“

Als Tausig gegen Ende der fünfziger Jahre zuerst öffentlich auftrat, war seine Technik geradezu blendend, sein Vortrag aber so feurig, so leidenschaftlich stürmisch, dass er ebenso grosse Begeisterung, wie heftigen Tadel der Schulkritiker besonders in Wien und Berlin fand. Tausig liess zunächst die Kritiker reden und machte seine Triumphzüge durch alle für Konzerte günstigen Städte. Das Publikum war auf seiner Seite. Ein junges Genie kann sich nicht ohne Weiteres durch die graue Theorie abtödten lassen, es hat seine verschiedenen Phasen, unter denen die früheren vielleicht die werthvolleren, wenigstens eindrucksvolleren sind.

Indessen kam bei Tausig der Wechsel von selbst,

denn er war kein mechanischer Nachahmer, sondern ein Denker, der sich selbst zu schulen wusste. Nach zahlreichen ergiebigen Konzertreisen, wobei er längere Aufenthalte abwechselnd in Dresden, Wien und Berlin nahm, errichtete er, die Vortheile seines Künstlerrufes benutzend, im Jahre 1865 zu Berlin eine „Akademie für das höhere Klavierspiel"; dass in diesem Titel ein Wortüberfluss liegt, denn eine Akademie schliesst den Begriff des „höheren" Spiels selbstredend ein, sei hier nur äusserlich bemerkt.

Tausig soll an seinem Institut eine bedeutende Lehrthätigkeit entfaltet haben, jedenfalls war seine bewundernswürdige Technik für die fortgeschrittensten Eleven beispielgeltend. Im Uebrigen läuterte der junge Meister sich selbst, indem er lehrend mit tiefdringendem Eifer weiter studirte, so dass er nachher, bei erneutem öffentlichen Auftreten, die früheren kritischen Opponenten zu seinen Freunden machte und man von ihm sagte, seine Konzerte und Soiréen seien für das musikliebende Publikum zu schönen Festen geworden.

Im Jahre 1870 ging seine Akademie wieder ein; darüber braucht man sich nicht zu wundern — sie war überflüssig; der unfertige Klavierspieler bedarf des systematischen Unterrichts, wie ihn die Konservatorien ertheilen, der fertige Spieler aber hat auch die „Akademie" nicht mehr nöthig, er schult sich selbst.

Tausig begann wieder zu reisen und machte nun das grösste Aufsehen. Indess war der geniale Spieler schon seit Jahren ein unglücklicher, in Schwermut verfallener Mann. Manche schrieben diese Veränderung seines Wesens philosophischen Grübeleien zu, Andere aber einer kurzen, bald wieder getrennten Ehe mit der Pianistin Seraphine Vrabely.

Ein Berliner Freund Tausig's, Graf Karl von Krockow erzählte, dass Tausig viel von weiblichen

Verehrerinnen belästigt worden sei, dass er ihnen aber stets mit einer gewissen Scheu ausgewichen sei und von seiner Ehe zu sprechen stets vermieden habe. Seine geistige Frische sei seitdem verschwunden gewesen. Bei einem Wiedersehen in Berlin, einige Jahre vor seinem Tode, habe er mit den Worten: „Ich werde ein alter Mann", seine beiden Schläfe gezeigt, an denen das Haar völlig weiss geworden war. Derselbe Gewährsmann fügt hinzu, schon damals habe Tausig mit bestimmten Worten seinen baldigen Tod vorausgesagt und in seinem ganzen Aeusseren den Eindruck eines jungen Greises gemacht.

Im Sommer des Jahres 1871 fühlte er sich sehr leidend und beschloss, in Ragaz Erholung zu suchen. Er reiste über Leipzig, um hier mit Liszt zusammenzutreffen. Am 2. Juli traf er hier ein und besuchte alsbald ein Kirchenkonzert des Riedel'schen Vereins, in welchem zwei Werke Liszt's aufgeführt wurden. Nach diesem Konzerte war er mit Letzterem und anderen Freunden noch gesellig beisammen, aber in der folgenden Nacht erkrankte er schwer am Typhus und wurde ins Krankenhaus gebracht. Vierzehn Tage lang erduldete er alle Foltern des Fiebers. Die Gräfin Krockow war an seinem Lager; wenn aber in einigen Erinnerungen auch noch die russische Gräfin Moukhanoff-Nesselrode, eine ältere Verehrerin, als seine „aufopferungsvolle Pflegerin" genannt wird, so widerspricht dem Graf Krockow, indem er folgende Scene mittheilt: „Meine Frau kam gerade ins Krankenzimmer, als die vom Hospital angestellte Wärterin den sehr erregten Kranken zu beruhigen suchte. Mit verstörten Zügen und geschlossenen Augen lag er auf seinem Lager und als er den ermunternden Zuruf der ihm bekannten Stimme hörte, fragte er (da er sehr kurzsichtig war): „Sind wir allein?" Wie ihm dies bestätigt wurde, sagte er: „Gott

sei Dank! — Lassen Sie mich nie wieder allein mit Frau von Moukhanoff, welche es mit mir wohl sehr gut meinen mag, mich aber mit ihren übereifrigen Bekehrungsversuchen sehr gequält hat." Nachdem der Kranke sich etwas beruhigt hatte, streckte er meiner Frau seine Hand entgegen und sagte noch: „Sie sind mir eine wahre Freundin, kennen und verstehen meine Ansichten und Meinungen und ich bitte, verlassen sie mich nicht!"

Am 17. Juli 1871 erlöste ihn der Tod. Seine sterblichen Reste wurden nach Berlin gebracht.

Tausig bearbeitete Wagner'sche Opern für das Klavier und Clementi's bekannten „Gradus ad Parnassum", sehr schwierige „technische Studien" (die nach seinem Tode Heinrich Ehrlich herausgab); komponirte verschiedene kleine Klaviersachen, gab die „Soirées de Vienne" heraus und redigirte im Auftrage von Verlegern mehrere klassische Klavierwerke für den Neudruck.



Sigismund Thalberg.

Als der Mann der äusserlichen Effekte und raffinirt ausgebildeten Virtuosität ist Thalberg einer der erfolgreichsten Klavierspieler neuerer Zeit gewesen. Er erschien unter den Sternen der Kunst gleichsam als ein Meteor und verschwand wieder, ohne eine helle Bahn zurückzulassen. Dass aber seine Spielmethode die ganze Klaviertechnik dem Banne aller älteren Manieren entriss, wird ihm allseitig zugestanden. Hervorragende Musikhistoriker führten aus, dass bis zum Jahre 1830 die lebenden Meisterspieler, zu denen auch Moscheles gerechnet wurde, die Hauptbestandtheile der Klaviermusik: Melodik und Harmonik

auf der einen, Passagenwerk auf der andern Seite, noch neben einander gruppirt und unverschmolzen gegeben hätten. Die Spieler Mozart's, Beethoven's sowie der späteren hervorragenden Klavierkomponisten hätten ihr Talent den Absichten der Komponisten untergeordnet, dann aber seien diese der Kunst des Virtuosen-Vortrags geopfert worden. Die Technik habe ganz neue Wege eingeschlagen. Habe schon Clementi das auf Effekt berechnete Spiel kultivirt, so sei doch Thalberg der erste wirklich berufene Vertreter der neuen Richtung geworden, indem er die Idee ausführte, die Melodie mit dem Passagenwerk dergestalt zu verbinden, dass letzteres als Begleitung auftrat, meist in Form von Arpeggien, deren vielfache Umstellungen ebenso in Erstaunen setzten, wie der machtvolle Ton, den er mit geschickter Benutzung des Pedals dem Instrumente zu entlocken verstand. Anfangs hätten selbst die Fachmusiker geglaubt, dass sich auf diesem neuen Wege kaum zu überwindende Schwierigkeiten darbieten würden, allein bei genauerer Prüfung und Kenntnissnahme hätten sie sich überzeugt, dass auch Spieler von mässiger Fingerfertigkeit die Thalberg'sche Methode, die sich ebenso in seinen Kompositionen aussprach, ohne allzugrosse Schwierigkeiten ausführen könnten. Andere wieder sagten: Thalberg verstand die Kunst, seine Werke so zu komponiren, dass sie schwieriger schienen als sie waren. Seine „Studien" waren leichter als die von Chopin und Moscheles, aber sie klangen so brillant, dass man meinte, sie erforderten zu ihrer Ausführung die schwerste Arbeit. Er ging in allem nur darauf aus, glänzenden Effekt zu machen, und er verstand es wunderbar, solche Effekte zu kombiniren.

Die Sängerin Catalani äusserte zu seiner Zeit gegen Henriette Sontag: „Thalberg's Genre ist nicht gross, aber er ist gross in seinem Genre."

Er besass übrigens wunderbare Finger, deren vorderste Glieder sich wie kleine weiche Kissen auf die Tasten legten, was ihn zu so prächtig klingenden Legatos befähigte. Liszt sagte darüber: „Thalberg ist der einzige Künstler, der auf dem Piano Geige spielen kann.“

Es ist gewiss von Interesse, noch weitere derartige Urtheile von Meistern zu vernehmen. Anton Rubinstein nannte Liszt „den Gott am Klavier, Thalberg den Krämer.“ Mendelssohn äusserte über den „Heidenskandal“, den Liszt's Auftreten in Leipzig hervorrief: Thalberg sei mit seiner ruhigen Selbstkontrole viel mehr werth als wirklicher Virtuose. Damit stimmte Chopin überein. Bei Liszt flogen, wenn er spielte, die Haare und der Körper folgte den Skalen, desshalb sagte Chopin über ihn, wenn er das Publikum nicht bezaubern könne, so könne er es wenigstens in staunendes Starren versetzen oder niederdonnern.

In der That war Thalberg's Haltung am Klavier bewundernswerth ruhig, ausser den Fingern und Ellenbogen bewegte sich nichts an ihm, auch nicht bei den schwierigsten Stellen.

Thalberg wusste sein Publikum zu bezaubern, besonders die Damen schwärmten für ihn, so dass Schumann (den übrigens Thalberg begeistert hochschätzte) davon sagte: „Thalberg kritisiren, hiesse alle Mädchen in Deutschland, Frankreich und anderen europäischen Ländern in Revolte versetzen. Eine Armee junger Damen schwört: Er ist ein Gott, wenn er sich ans Klavier setzt.“

Für diese weibliche Schwärmerei wurden oft Beweise geliefert. Es kam vor, dass wenn Thalberg einen Handschuh auf dem Instrument liegen liess, die Damen sich wie Furien darüber stürzten, den Handschuh dabei in Fetzen rissen und diese Fetzen als Reliquien bewahrten. Thalberg war aber auch

obendrein ein schön gewachsener Mann, eine wahrhaft ritterliche Erscheinung.

Seine Geburt hatte etwas Romantisches: er war der Sohn unverehelichter Eltern, eines reichen österreichischen Fürsten, Dietrichstein, und einer Edeldame. Am 7. Januar 1812 wurde er in Genf geboren und verlebte dort seine Jugend unter den Augen seiner Mutter. Dann wurde er nach Wien gebracht, wo sein Vater, stolz auf ihn, Sechter und Hummel als seine Lehrer bestellte. Thalberg hat später alle beide desavouirt, indem er behauptete, nur bei dem ersten Fagottisten der Wiener Hofkapelle Unterricht von Werth gehabt zu haben. Die Ueberwindung technischer Schwierigkeiten sei ihm leicht gewesen.

In seinem fünfzehnten Jahre liess er sich zum ersten Male öffentlich hören und erregte schon damals die Aufmerksamkeit der Kenner, die Theilnahme der vornehmen Kunstfreunde und das Entzücken der weiblichen Welt. Bald danach gab er auch seine erste Komposition heraus, die er aber selbst später als werthlos bezeichnete. Im Jahre 1830 begann er mit seinem ersten Klavier-Konzert op. 5 seine erste grössere Konzertreise durch Deutschland; es wird darüber geschrieben, es habe dieser Komposition „noch der Zwang klassischer Formen angehaftet, wie sie Mozart und Beethoven eingeführt und Dussek, Kalkbrenner, Hummel und Andere weiter gepflegt“ hätten.

Geradezu ungeheuer und einzig in ihrer Art waren seine Erfolge späterer Jahre, so in Paris 1835, in Belgien, Holland, England, Russland, in welchem letzteren er im Jahre 1839 Reichthümer zusammenspielte. Dann unternahm er den unglücklichen Versuch, eine Oper „Florinde“, Text von Scribe, zu komponiren. Sie wurde im italienischen Theater in London unter Mitwirkung der bedeutendsten Ge-

sangskräfte: Cruvelli, Calzolari, Lablache (dessen Tochter später Thalberg heimführte), Sims Reeves, Coletti etc. aufgeführt, fiel aber gründlich durch. Trotzdem komponirte Thalberg später noch eine Oper: „Cristina di Suezia", die ebenso spurlos vorüberging.

Weitere Kunstreisen, die viele Tausende einbrachten, unternahm Thalberg nach Brasilien, Nordamerika, später nochmals nach Brasilien. Ausserdem waren namentlich Paris und London Goldquellen für ihn. Er hatte sich in Posilippo bei Neapel 1858 eine reizend gelegene Villa mit Gärten und Weinpflanzungen erstanden und lebte dort, mit wenigen längeren oder kürzeren Unterbrechungen, seit 1863 aber ohne solche, bis zu seinem am 26. April 1871 erfolgten Tode.

Thalberg hat 83 umfänglichere, sowie zahlreiche kleinere Stücke für Klavier komponirt: Walzer-Capricen, Phantasien, Divertissements, Variationen über Opernthemas, Nocturnos, Andantes, Impromptus, Etüden, Sonaten, Märsche etc., von denen nicht wenige noch jetzt ihre Beliebtheit behaupten, ohne jedoch tieferen musikalischen Werth zu haben.



Willi Thern.

Es kommt in der Geschichte der Musik selten vor, dass sich die Begabung und der Ruf bedeutender Väter auf die Kinder übertragen hat. Auf berühmte Väter pflegen keine berühmten Söhne zu folgen; doch ereignet es sich manchmal, dass die Söhne die Väter überflügeln.

Dies ist der Fall bei Karl Thern und seinen Söhnen Willi und Louis. Der Vater, zuletzt Lehrer für Klavierspiel und Komposition am Konservatorium in Pest, war selbst ein tüchtiger Künstler und ein in Ungarn sehr populärer Komponist, auch für Klavier, und seine beiden Söhne schlugen in einer für ihn

hocherfreulichen Weise mit gleichmässiger Begabung in sein Fach ein, so gleichmässig, dass man sie jetzt die siamesischen Klavier-Zwillinge nennt, und dies ist nicht etwa eine oberflächlich zu nehmende Redensart, sondern im vollen Sinne des Wortes zu verstehen. Ihr ziemlich gleiches Alter (Willi ist am 22. Juni 1847 in Ofen geboren) und ihre übereinstimmenden Neigungen erleichterten dem Vater in wirklich seltener Weise ihre Ausbildung. Schon in früher Jugend entfalteten sie einen erstaunlichen Wetteifer, in welchem sie sich gegenseitig zu Fortschritten anreizten. Sobald der eine eine Komposition auf dem Klavier glatt herausbrachte, ruhte der andere nicht, bis er dasselbe leistete. Sie begleiteten einander im Spiel oder spielten ein und dasselbe Stück a tempo auf zwei Flügeln. Dabei entwickelte sich unter der stets sorgfältigen väterlichen Leitung jenes unvergleichliche Unisono-Spiel, mit welchem dann die beiden Künstler das Publikum in Erstaunen setzten.

Als Karl Thern seine Söhne weit genug gebracht zu haben glaubte, legte er 1864 sein Amt nieder und begann mit Willi und Louis zu reisen. Indess erkannte er als geschulter Musiker doch bald, dass man bei den neuzeitlichen Anforderungen nicht ohne den festesten Grund in die solide Berühmtheit springt; er übergab die Söhne daher noch $1^1/_2$ Jahr dem Leipziger Konservatorium, wo Moscheles ihre Ausbildung vollendete.

Dann erst, im Jahre 1866, begannen sie ihre eigentlich bedeutenden Kunstreisen mit durchschlagendem Erfolge, nachdem sie im Leipziger Gewandhause durch den entschiedenen Beifall des Publikums und der Kritik die vollgiltige Legitimation zur Erlangung des Weltrufes erhalten hatten.



Louis Thern.

Am 18. Dezember 1848 in Pest geboren, zeigte Louis Thern im zartesten Kindesalter die gleiche Liebe und das gleiche Streben für Musik wie sein Bruder. Er blickte auf diesen wie auf sein zweites Ich. Körperlich und geistig blieben beide in einer liebenswürdigen Harmonie und dadurch auch in der künstlerischen Ausbildung auf gleichem Niveau.

Nachdem sie in Leipzig erst den wahren Ernst für die letzten Ziele der ausübenden Kunst in sich aufgenommen hatten, verstanden sie in ihrem glatten, geschlossenen, mit allen Erfordernissen der modernen

Technik ausgestatteten Zusammenspiel eine solche Uebereinstimmung, dass wenn man nicht hinsah, man statt zwei Künstlern auf zwei Instrumenten, nur einen auf einem Klavier zu hören glauben konnte. Das war immerhin ein Phänomen, bei welchem doch etwas mehr als blosses äusserliches Einüben sich bemerkbar machte.

Sie erregten als die künstlerischen Zwillinge schon wegen der seltenen Uebereinstimmung überall Stürme von Enthusiasmus. Aus Deutschland gingen beide zunächst nach Brüssel, dann nach Paris, wo sie in den Salons der Kunstgrössen: Rossini, Berlioz, Vieuxtemps, Szarvady, sowie einflussreicher Mäcene, wie Fürst Metternich, Baron Erlanger etc. und in selbstständigen grossen Konzerten Furore machten.

Sie gingen darauf nach England, spielten mit gleich grossen Erfolgen zu London im Krystallpalast, in der Musical Union, Philharmonic Society, Leslie's Konzerten, zu Liverpool in der Philharmonic Society — wohin sie dann Jahr für Jahr wiederkehrten.

In Deutschland traten sie sowohl in eigenen Konzerten, wie in den höfischen Soiréen zu Berlin, Weimar, Altenburg, Dresden etc. auf.

Bach, Mozart, Beethoven, Liszt und viele andere neuere Komponisten finden in ihren Produktionen eine klare, liebevolle Auffassung und technisch gereifte Darstellung.



Johann Wenzel Tomaschek.

Wenn auch Tomaschek nicht eigentlich die Virtuosenlaufbahn eingeschlagen hat, so ist er doch ein ebenso ausgezeichneter Klavierspieler wie Organist gewesen und hat seine europäische Bedeutung erlangt durch den Einfluss, den er auf die Entwickelung des musikalischen Lebens übte, sowie durch die Ausbildung berühmt gewordener Schüler.

Geboren am 17. April 1774 in Skutsch (Böhmen) erhielt er in seiner Jugend zunächst zwei Jahre lang Unterricht im Gesang und Violinspiel bei dem Regens chori Wolf in Chrudim. Im Jahre 1787 wurde er behufs wissenschaftlicher Ausbildung in die Schule des Klosters zu Iglau aufgenommen. In der Musik hatte er durch Lehrer keinen weiteren Unterricht, sondern bildete sich neun Jahre lang durch Selbst-

unterricht weiter, mit Zuhilfenahme der Lehrbücher von Marpurg, Kirnberger, Mattheson, Türk etc. Er wurde so ein fertiger Spieler und ein geübter Komponist.

In Prag bezog er die Universität zu juristischen Studien, doch blieb seine Neigung zur Musik ganz vorwiegend. Er gab Klavierunterricht und unter seinen Schülern befand sich der junge Graf Buquoy, der sein Beschützer wurde und es ihm möglich machte, lediglich dem musikalischen Berufe zu leben. Er stellte ihn als gräflichen Tonsetzer an und nahm ihn mit ansehnlichem Gehalte in sein Haus. Selbst dann noch, als Tomaschek sich mit der Schwester des bekannten österreichischen Dichters Egon Ebert verheiratete, behielt er die gräflichen Benefizien und seine Unabhängigkeit.

Sein Haus in Prag wurde der Mittelpunkt des dortigen musikalischen Lebens. Wie sehr man ihn schätzte, geht daraus hervor, dass man ihn „den Schiller der Musik" nannte. Unter seinen hervorragenden Schülern befanden sich Dreyschock, Schulhoff, Kuhe, Tedesco, Worziszek, Würfel etc.

Er starb am 3. April 1850.

Die Opuszahlen seiner Kompositionen belaufen sich auf 110. Darunter befinden sich für Klavier 1 Konzert, 5 Sonaten, die Dithyrambe op. 65 und die Eklogen op. 35, 39, 43, 51, 57, 66, 83, welche noch jetzt die Aufmerksamkeit der Pianisten lohnen; ausserdem 1 Oper, 1 Symphonie, 1 Streichquartett, 1 Trio, 2 Requiems, 1 Messe, Hymnen, Kantaten, Lieder etc.



Karl Maria von Weber.

Wohl die wenigsten von Denen, welche durch den Reichthum Weber'scher Musik in Freude und Entzücken versetzt werden, haben eine Ahnung davon, welch ein bewegtes Leben der grosse Meister der Töne durch alle Skalen, vom tiefsten Elend bis zu den endlich erreichten Höhen allgemeiner Anerkennung, geführt hat. Der Genius stand nicht lichtstrahlend an seiner Wiege, denn unter allen Kindern Franz Anton Weber's, eines tüchtigen Violinisten, Violaspielers und Bassisten, war Karl Maria dasjenige, welches am wenigsten versprach. Er hatte Kinder

aus erster Ehe, Töchter und Söhne, die sich in der Kunst irgendwie hervorthaten; seine beiden ältesten Söhne wurden wirklich gute Musiker; aber immer hoffte er, dass einer seiner Sprösslinge ein Wunderkind à la Mozart werde, und davon träumte er auch wieder, als ihm in zweiter Ehe ein Söhnchen bescheert wurde, welches den Namen Karl Maria erhielt, und gerade bei diesem, einem schwächlichen, zartnervigen Menschenwesen, zeigte sich so wenig Begabung für die Musik, dass es in der Familie das Stichblatt von Spötteleien wurde und der älteste Bruder Fritz öfter zu ihm sagte: „Karl, Du magst sonst was werden, aber ein Musiker wirst Du nie!"

Der Musikunterricht, den er, wie alle Weber'schen Kinder, vom Vater, und theilweise von seinen älteren Brüdern erhielt, schien so wenig anzuschlagen, dass der Vater daran dachte, ihn Maler oder Bildhauer werden zu lassen, doch auch auf diesen Kunstgebieten scheiterten die ersten Versuche an Karl Maria's Abneigung oder Gleichgiltigkeit; und da hiess es wieder: „Karl, Du bist in Allem talentlos!"

Ein ruhiges, geordnetes Jugendleben fehlte diesem aber auch gänzlich. Schon ein Jahr nach seiner Geburt (er wurde am 18. Dezember 1786 in Eutin geboren) begann sein Vater, der schon alles Mögliche: Offizier, Schreiber, Kapellist, Musikdirektor etc. gewesen war, ein Wanderleben als Direktor einer Schauspielertruppe, die im Wesentlichen aus den Mitgliedern seiner Familie zusammengesetzt war; seine Gattin Genoveva, damals kaum neunzehn Jahre alt, war eine tüchtige Sängerin, er selbst und alle seine Kinder erster Ehe spielten und sangen mit. Die Gesellschaft kann gar nicht schlecht gewesen sein, da sie auch in grösseren Städten, wie Meiningen, Kassel, Nürnberg, Erlangen, Augsburg, Wien etc. auftrat. In Weimar schien für die grosse Weber'sche Familie im Jahre 1794 endlich nach vielem Umher-

ziehen ein Haltpunkt einzutreten, als Frau Genoveva am herzoglichen Hoftheater engagirt wurde; doch löste sich aus einem nicht bekannt gewordenen Grunde dies Verhältniss bald wieder und der Wanderzug ging weiter.

Ein Aufenthalt in Hildburghausen im Jahre 1796 war für den nun zehn Jahre alten Karl Maria insofern günstig, als ihm der Oboenbläser Heuschkel Unterricht im Klavierspiel ertheilte.

Im darauf folgenden Jahre kam die Familie auf der Wanderung nach Salzburg, wo angeblich Michael Haydn, welcher in der fürstbischöflichen Kapelle angestellt war, dem jungen Weber Unterweisung im Komponiren ertheilte. Im Jahre 1798 erschienen denn auch als opus 1 sechs Fugetten Weber's, die Michael Haydn gewidmet waren.

In Salzburg soll ihm auch der Hoforganist Kalcher Unterricht in der Theorie, und Valesi Unterricht im Gesange gegeben haben. Inzwischen war aber die Familie im Jahre 1800 nach München gekommen; hier betrieb der junge Weber praktisch die von Senefelder erfundene Lithographie, in welcher er bald solche Fortschritte machte, dass er sein op. 2: Klaviervariationen, selbst lithographiren konnte.

Welche für die damaligen schwierigen Reiseverhältnisse kolossalen Züge die Weber'sche Familie gemacht haben muss, ergiebt sich daraus, dass sie noch in demselben Jahre, 1800, in Freiberg (Sachsen) erschien, wo Weber eine lithographische Anstalt einrichten wollte, was jedoch missglückte, und dass sie schon 1801 abermals in Salzburg war; auch diesmal soll M. Haydn eine Zeit lang Weber's Lehrer gewesen sein. Darauf kam er 1802 nach Hamburg, 1803 nach Augsburg, von da nach Wien. Während hier angeblich Joseph Haydn es ablehnte, ihn zu unterrichten, weil er ihn für zu unbedeutend hielt, komponirte Karl Maria seine erste Jugendoper: „Das

Waldmädchen", die in Wien, Prag, Chemnitz, Petersburg etc. aufgeführt worden sein soll.

Der Unterricht, welchen ihm dann Abt Vogler ertheilt hat, kann nicht lange gewährt haben, denn schon im Winter 1804—1805 war Weber Kapellmeister am Theater in Breslau. Es befindet sich jetzt noch in der Breslauer Taschenstrasse No. 31 eine Inschrift: „In diesem Hause wohnte Karl Maria von Weber im Jahre 1805." Dieses alte Haus steht jedoch nicht mehr, sondern die Tafel ist an einem seine Stelle einnehmenden neueren Bau angebracht worden.

Im Jahre 1806 vertauschte er diese Stelle mit der eines „Musikintendanten" des Prinzen Eugen von Württemberg in Karlsruhe (Schlesien). Lange währte auch diese Stellung nicht, da Prinz Eugen bei dem bevorstehenden Kriege Napoleon's mit Preussen in die Armee des Rheinbundes eintrat. Er spedirte aber die Familie Weber nach Stuttgart, wo der junge Weber Sekretär des Prinzen Ludwig und Musiklehrer der Töchter desselben wurde. Hierüber berichtet Spohr in seiner Selbstbiographie, nachdem er die sonderbaren Vorkommnisse bei seinem am Hofe gegebenen Konzert und den Druck der Despotie geschildert hat, unter welchem, wie er sich ausdrückte, Württemberg damals seufzte: „In Stuttgart lernte ich auch zuerst den so berühmt gewordenen Karl Maria von Weber kennen, mit dem ich dann bis zu seinem Tode stets in freundschaftlicher Verbindung blieb. Weber war damals Sekretär bei einem Prinzen von Württemberg und trieb die Kunst nur als Dilettant. Dies hinderte ihn aber nicht, fleissig zu komponiren, und ich erinnere mich noch sehr gut, damals Muster von Weber's Arbeiten, einige Nummern aus der Oper „Der Beherrscher der Geister" bei ihm gehört zu haben. Diese kamen mir aber, da ich gewohnt war, bei dramatischen Arbeiten stets Mozart als Massstab

anzulegen, so unbedeutend und dilettantenmässig vor, dass ich nicht im Entferntesten ahnte, es werde Weber einst gelingen können, mit irgend einer Oper Aufsehen zu erregen."

In Stuttgart arbeitete er damals sein „Waldmädchen" als „Silvana" um und scheint die einaktige Oper „Abu Hassan" fertig gebracht zu haben, die 1811 in München zur Aufführung kam.

Seine Stuttgarter Stellung verlor Weber im Jahre 1810; gewisse Biographen sagen: „durch eine Unbesonnenheit seines alten Vaters", der Grund aber ist ein die deutsche Gesinnung des ehemaligen Offiziers hochehrender: er fühlte sich empört über die vaterlandsverrätherische, servile Haltung der württembergischen Regierung gegen Napoleon, über den schnöden Missbrauch deutscher Soldaten gegen die deutsche Freiheit und über die masslose Knechtung des württembergischen Volkes. Die Wuth der Herrschenden gegen den Uebelthäter war so gross, dass beide, Vater und Sohn, aus dem württembergischen Lande ausgewiesen wurden.

Wenn nun auch in verschiedenen Biographien berichtet wird, dass Weber nach diesem Stuttgarter Aufenthalte weitere Studien bei Abt Vogler in Darmstadt gemacht und damals Meyerbeer, Gänsbacher, Gottfried Weber etc. kennen gelernt, sich in München, Leipzig, Berlin, an den Höfen zu Gotha, Weimar etc. aufgehalten habe, und wenn daraus hervorgehen könnte, dass sein Leben ein recht annehmliches und glatt verlaufendes gewesen sei, so kann dies nur zu einer irrigen Auffassung führen. In Wahrheit musste Weber Jahre lang ein unstätes und kärgliches Leben als Bänkelsänger mit der Guitarre im Arme führen. Erst im Jahre 1813 nahm dies Leben durch die verständige Auffassung eines einzelnen Mannes mit einem Schlage eine glückliche Wendung. In Prag war der vortreffliche Theater-

Kapellmeister Wenzel Müller gestorben und der Direktor des Theaters, welcher Weber's Werth als Musiker und Komponist klar erkannt hatte, glaubte in ihm den würdigsten Nachfolger Müller's gefunden zu haben; er bot ihm die Stellung mit einem Jahresgehalt von 2000 Gulden an und damit war Weber's Zukunft gesichert.

Er bekleidete den Prager Posten mit bestem Erfolge bis zum Jahre 1816, zu diesem Zeitpunkte erhielt er von Dresden die königliche Aufforderung, hier die deutsche Oper als Hofkapellmeister zu organisiren, was er annahm, und mit vollster Anerkennung füllte er die neue Stellung aus. In Dresden lebte er, nachdem er sich mit der Sängerin Karoline Brandt verheiratet hatte, in angenehmen Verhältnissen und freute sich des populären Rufes, den er sich durch die schwungvollen Kompositionen zu Theodor Körner's „Leyer und Schwert" erworben hatte. Hier war es bekanntlich auch, wo er zu Friedrich Kind's phantastischem Texte seine weltberühmt gewordene Oper „Der Freischütz" komponirte und ausserdem die nicht minder volksthümliche Musik zu „Preziosa" vollendete.

Während das letztgenannte romantische Schauspiel zuerst 1820 in Kopenhagen vor das Lampenlicht trat und Stürme von Beifall hervorrief, brachte er den Freischütz in Berlin 1821 heraus; der Erfolg war enorm. Jetzt erst wurde Weber im vollen Sinne des Wortes ein berühmter Mann.

Die nun folgende Oper „Euryanthe", welche in vieler Beziehung musikalisch noch weit höher als der Freischütz steht, hatte ein eigenes Schicksal; da er diese im Auftrage der Direktion des Kärntnerthor-Theaters in Wien geschrieben hatte, so kam sie hier 1823 zur ersten Aufführung, sie gefiel den Kennern ausserordentlich, entzündete aber die an Rossini's leichte Weisen gewöhnten Massen nicht und ver-

schwand sehr schnell wieder vom Repertoire. Dagegen hob sie durch ihre Aufführung in Berlin 1825 Weber's Ruhm in dauernder Weise.

Spohr, welcher im Jahre 1821 mit seiner Familie nach Dresden übersiedelte, sprach sich nachmals über Weber's Freischütz in einer Weise aus, die allerdings nicht durchaus mit der allgemeinen Auffassung der künstlerischen Bedeutung des Komponisten übereinstimmt. So wie Hauptmann, hatte auch Weber den grossen Violinmeister herzlich aufgenommen und in alle musikalischen Kreise, wo es gute Musik zu hören gab, eingeführt. Nachdem Spohr dies selbst berichtet, äusserte er: „Unterdessen hatte Karl Maria von Weber es nun auch in Dresden durchgesetzt, dass seine Oper „Der Freischütz", nachdem sie in Berlin und Wien so glänzende Erfolge erlebt hatte, einstudirt werden durfte, und es hatten die Zimmerproben bereits begonnen. Da ich das Kompositionstalent Weber's bis dahin nicht sehr hoch hatte stellen können, so war ich begreiflicher Weise nicht wenig gespannt, diese Oper kennen zu lernen, und zu ergründen, wodurch sie in den beiden Hauptstädten Deutschlands einen so enthusiastischen Beifall gefunden habe. Mein Interesse wurde noch durch den Umstand erhöht, dass ich mir denselben Stoff nach dem Apel'schen Gespensterbuche vor einigen Jahren in Frankfurt a. M. ebenfalls als Oper hatte bearbeiten lassen und die Komposition derselben nur aufgab, weil ich zufällig erfuhr, dass Weber schon damit beschäftigt sei. Ich bat daher, den Proben beiwohnen zu dürfen, was mir auch willfährig gestattet wurde. Die nähere Bekanntschaft mit der Oper löste mir das Räthsel ihres ungeheuren Erfolges freilich nicht, es sei denn, dass ich ihn durch die Gabe Weber's, für die Fassungskraft des grossen Haufens schreiben zu können, erklärt finden wollte."

Weber war es bekanntlich, der noch in dem-

selben Jahre einen erhaltenen Ruf als Hofkapellmeister nach Kassel durch seine dringende Empfehlung auf Spohr lenkte.

Zu seinen beiden Meisteropern schuf Weber im Auftrage des Coventgarden-Theaters zu London noch die dritte, den „Oberon“, dessen Vollendung durch wiederholte schwere Erkrankung des Komponisten unterbrochen wurde. Als er im Frühjahr 1826 nach England reiste um den Oberon zu dirigiren, war er bereits an Schwindsucht schwer krank, und so erlosch denn auch kaum sechs Wochen später — am 5. Juni 1826 — in London das Licht seines Lebens. Seine sterblichen Ueberreste wurden in der Moorfieldskapelle beigesetzt, erst im Jahre 1844, mit auf Antrieb Richard Wagner's, der bei dieser Gelegenheit die Trauerrede hielt und eine von ihm komponirte Trauerkantate zur Aufführung brachte, wurden sie nach Dresden gebracht.

Es ist hier noch, dem Zwecke vorliegenden Werkes entsprechend, anzuführen, dass Weber auch als Klavierspieler bedeutend und eigenartig war und es wird von seinen Zeitgenossen mitgetheilt, dass er seine Hände zu weiten Spannungen besonders disciplinirt hatte.

Für Klavier hat er komponirt: 4 Sonaten (C-dur, As-dur, D-moll und E-moll), 1 vierhändige Sonate, 2 Konzerte (C-dur und Es-dur), 1 Konzertstück, 1 Polonaise, 1 Rondo brillant, 6 Variationen, 1 Aufforderung zum Tanz, verschiedene Tänze und andere kleinere Stücke; 1 Klavierquartett, 1 Klaviertrio; ferner: Variationen für Klavier und Violine, 1 Duo concertant für Klavier und Klarinette, Variationen für Klarinette und Klavier; 6 Violinsonaten, 2 Klarinettenkonzerte, 1 Klarinettkonzertino, 1 Quintett für Klarinette und Streichquartett, 1 Fagottkonzert, 1 Andante und Rondo für Fagott und Orchester, 1 Konzertino für Horn. Ferner für Orchester: 2 Sympho-

nien, Ouverture und Marsch zu „Turandot", Jubelouverture; für Gesang: Der erste Ton, Kampf und Sieg (zur Feier der Schlacht bei Waterloo), Männerchöre zu „Leyer und Schwert", Natur und Liebe für 2 Soprane, 2 Tenore und 2 Bässe, gemischte Quartette, Duette, Hymnen, Kinderlieder, 2 Orchestermessen, 8 Scenen und Arien, sowie zahlreiche Lieder. Seine Opern sind bereits genannt. Die neuerdings wieder auf die Bühne gebrachte komische Oper: „Die drei Pinto's" hat Weber unvollendet gelassen.

In Dresden ist dem unsterblichen Meister seit 1860 ein von Rietschel modellirtes Denkmal errichtet.

Das hier beigegebene Porträt ist nach einem Oelgemälde, welches sich früher im Besitze Mendelssohn's befand.



Marie Wieck.

Wie ihre berühmte Schwester Clara Schumann, hat sich Marie Wieck, von Natur reich begabt und im Hause ihres Vaters gründlich geschult, die treue Pflege der echten Kunst ihr Leben lang angelegen sein lassen.

Zur Zeit ihrer Geburt, 17. Januar 1832, lebte ihr Vater, der damals hochgeschätzte Klavierlehrer Friedrich Wieck, in Leipzig und sein Haus bildete einen Sammelplatz der Künstler und Musikfreunde. Sie wurde, nebst ihren Schwestern Klara und Cäcilie, vom Vater auf das Sorgfältigste für den musikalischen Beruf erzogen und eignete sich jenes elegante, präzise und durchgeistigte Spiel an, mit welchem sie

später in vieljähriger Konzertthätigkeit die Hörer erfreute.

Zum ersten Male trat sie 1843 zusammen mit Klara in Dresden öffentlich auf, dann in Gemeinschaft mit ihrem Vater im Leipziger Gewandhause. Da ihr Vater bereits 1840 nach Dresden übersiedelt war, so wurde auch dort von beiden Schwestern konzertirt, dann aber machten Beide zusammen auch Reisen nach anderen deutschen Städten.

In fünf Seasons spielte Marie Wieck in Londoner Konzerten, wo sie der deutschen Kunst reiche Anerkennung zu erwerben vermochte. Ausserdem gab sie dort Unterricht im Klavierspiel nach der bewährten Methode ihres Vaters und im Gesang. Sie hatte eine gute Sopranstimme und wirkte als Sängerin in verschiedenen Konzerten ihrer Schwester Klara. Gleichzeitig mit ihr trat einige Male Frau Joachim auf, wobei beide besonders mit Schumann'schen Duetten vortheilhaften Eindruck machten.

Als Pianistin wirkte sie in Hofkonzerten zu Dresden, Berlin, Gotha, Karlsruhe, Schwerin, Detmold, Sigmaringen etc. Der Fürst von Hohenzollern ernannte sie zur Kammervirtuosin.

Später durchreiste sie die Ostseeprovinzen, Süddeutschland, Schweden, Dänemark, die Schweiz, Italien, Oesterreich, Kroatien etc. Die Kritik rühmte an ihrem Spiel den schönen, weichen, vollen Ton und die ungezierte, treue Wiedergabe der klassischen Meisterwerke.

Ausserdem entfaltete sie eine reiche, gediegene Lehrthätigkeit, vorwiegend in Dresden, aber auch zum Theil auf ihren vielen Reisen, sowohl im Klavierspiel als im Gesang.

Sie hat eine Anzahl eigener kleinerer Klavierkompositionen erscheinen lassen und die Werke ihres Vaters, Klavier- und Gesangsstudien etc. herausgegeben.



Joseph Wieniawski.

Beinahe ebenso bedeutend wie sein Bruder Henri als Violinist, war Joseph Wieniawski als Klavierspieler und Lehrer. Beide Brüder haben auf ihren Konzertreisen viel miteinander gewirkt und sich in die Lorbeeren getheilt, die zweien so ausgezeichneten, geistvollen Künstlern reichlich zu Theil wurden. Sie haben sich ihren Beruf nicht leicht gemacht, sondern sich den anhaltendsten, gründlichsten Studien ergeben.

Joseph Wieniawski ist am 23. Mai 1837 in Lublin geboren. Sieben Jahre lang erhielt er musikalischen Unterricht in seiner Vaterstadt durch

Müller und Synck, 1847 wurde er in das Pariser Konservatorium aufgenommen, erst in die Klavierklasse Zimmermann's und in die Solfeggienklasse Alkan's, dann in die neu gebildete Klasse Marmontel's, in welcher er 1849 den ersten Preis erlangte, so wie er auch den Solfeggienpreis erhielt. Im darauffolgenden Jahre machte er unter Bazin's Leitung Studien in Harmonie und Begleitung. Nachdem er das Konservatorium verlassen hatte, nahm er noch Unterricht bei Ed. Wolf, Hallé und Alkan.

Im Jahre 1853 kam er nach Weimar, wo Liszt sich lebhaft für ihn interessirte und sein Lehrer wurde.

Hierauf durchreiste er mit seinem Bruder Deutschland und Russland. Welche Aufnahme sie fanden, geht unter Anderem daraus hervor, dass Beide in Berlin allein 12 Konzerte geben konnten. Dort nahm Joseph Wieniawski 1856 nochmals theoretischen Unterricht bei Marx, und zwar drei volle Jahre lang, um seine Künstlerschaft zu vollenden.

Ueber Brüssel ging er dann nach Paris, wo er dauernd Aufenthalt nahm; er wurde sehr gefeiert und war in den Konzerten am Hofe Napoleon's eine beliebte Erscheinung. Auf Auber's Betrieb wurde er Prüfungslehrer für das Klavierspiel am Pariser Konservatorium; doch verliess er 1866 Paris wieder und ging nach Moskau, wo er Professor am Konservatorium wurde, bald jedoch eine eigene Klavierschule errichtete, welche ausserordentlich florirte und binnen kurzer Zeit 720 Schüler zählte.

Im Jahre 1877 gründete er mit Wislicki die Warschauer Musikgesellschaft und übernahm deren Leitung. Seit seines Bruders Tod (1880) trat er auch wieder mehr als Konzertspieler hervor. Bekanntlich endete dieser Bruder, der kaiserlich russischer Kammervirtuose war (siehe „Berühmte Geiger", herausgegeben von A. Ehrlich, Leipzig, Verlag von A. H. Payne), in einem Moskauer Krankenhause.

Von Joseph Wieniawski, welcher gegenwärtig als Lehrer am Konservatorium in Brüssel wirkt, liegen folgende Kompositionen vor: 1 Klavier-Konzert, Idyllen, Sonaten, Tarantellen, Walzer, Polonaisen, Etuden, Capricen, Rondos, Lieder ohne Worte, Impromptus, Phantasien, Fugen, Kadenzen zu Beethoven's C-moll-Konzert etc.



Alexander Zarzyzki.

Zwar einer der letzten in der Reihe der in diesem Werke biographisch behandelten Künstler, aber nicht der letzte in der kritischen Schätzung, hätte Zarzyzki eine möglichst ausführliche und pietätvolle Besprechung erfahren sollen; doch gehört er leider zu denen, über welche fast gar kein biographisches Material vorhanden und rechtzeitig zu erlangen gewesen ist.

Obschon (im Jahre 1840) in Moskau geboren, dürfte er der polnischen Nationalität angehören und bildet in dieser Hinsicht eine Bestätigung der Thatsache, dass gerade die polnische Nation im gegen-

wärtigen Jahrhundert, aus Mangel an politischem Lebensinhalte, der Welt eine ungewöhnlich grosse Anzahl von Künstlern gegeben hat. Ohne Zweifel hat seine angeborene Begabung eine tüchtige Schulung bei ausdauerndem Fleisse erhalten, da er schon vor zwanzig Jahren als ein hervorragend guter Klavierspieler galt und im Jahre 1879 der Nachfolger Appolinary von Kontski's in der Leitung des Warschauer Konservatoriums werden konnte. Seitdem ist er der Virtuosenlaufbahn fast ganz entrückt.



Géza Graf Zichy.

Es ist gewiss eine der allerseltensten Erscheinungen in der Kunstwelt, dass sich ein Mann, der nur über einen Arm und eine Hand zu verfügen hat, dem Klavierspiel widmet und darin so ausserordentliche Erfolge erreicht wie Graf Géza Zichy (Gesa Sitschy). Bereits im Jahre 1878 liess er sich in Oesterreich mit grossem Erfolge hören, und 1882 sagte Ed. Hanslick über ihn: „Das Erstaunlichste, was sich in jüngster Zeit am Klavier zutrug, hat ein Einhändiger vollbracht: Graf Géza Zichy. Spielen können Viele, bezaubern Einige, Zichy allein kann hexen. Oeffentlich thut er dies nur für Wohlthätigkeitsanstalten; diesmal theilten der Billroth'sche Rudolfiner Verein und eine ungarische Studenten-Stiftung den ansehnlichen Ertrag. Seit wir diesen Virtuosen der linken Hand zuerst in Wien gehört

und angestaunt haben, hat er, so unglaublich dies klingt, noch grosse Fortschritte in seiner Kunst gemacht. Als Graf Zichy jüngst in einer Konzert-Etude und einer ungarischen Phantasie eigener Komposition, dann in Bach's für die linke Hand arrangirter Chaconne die erstaunlichste Tonfülle entwickelte, dazu blitzschnelles Springen und Gleiten und gebundenes vielstimmiges Spiel, da wussten die Zuhörer nicht, ob sie ihrem Auge oder ihrem Ohre trauen sollten, denn eines wollte das andere Lügen strafen."

Auch Fétis nennt ihn in seiner Biographie universelle „einen der bewundernswürdigsten Klaviervirtuosen", und diesen Urtheilen stimmen gern Alle zu, die ihn hörten.

Welch eine eiserne Anstrengung und zähe Ausdauer hat es erfordert, um sich auf eine so hohe Stufe der Kunstleistung zu bringen, besonders wenn man in Erwägung zieht, dass Graf Géza erst in seinen Jünglingsjahren seine virtuose Ausbildung begann. Geboren am 22. Juli 1849 zu Sztára als der Sohn einer der reichsten ungarischen Magnatenfamilien, hatte er das Unglück, auf der Jagd als fünfzehnjähriger Knabe den rechten Arm einzubüssen. Er hatte Talent und Neigung für Musik und entschloss sich, sie zu betreiben, ohne von ihr leben zu müssen. In Pressburg nahm er, neben juristischen Studien, Unterricht bei Mayrberger und Robert Volkmann in Klavierspiel und Kompositionslehre. Was bedeutende Virtuosen nur mit ihren zwei gesunden Händen fertig bringen, das wollte er mit der linken Hand zu leisten erstreben. Dieses schwere Ziel erreichte er in Budapest unter der mehrjährigen Leitung Franz Liszt's. Kenner, die ihn nach Vollendung dieses Unterrichts hörten, erklärten, dass er selbst Dreyschock mit seiner phänomenalen Ausbildung der linken Hand in Schatten stelle; denn der Letztere war doch immerhin nicht auf seine Linke

allein angewiesen, sondern hatte den Gebrauch der Rechten zur Ergänzung linkshändiger Leistungen. Graf Géza aber wusste durch sehr geschicktes Arpeggiren, Gleiten, Springen und feines Auseinanderhalten von Piano und Forte den Schein zu erregen, als spielten nicht fünf, sondern zehn Finger. Er spielt eigene Etuden, bei deren Anblick in den Noten man es unbegreiflich finden könnte, wie alle diese technischen Schwierigkeiten mit einer Hand allein ausgeführt werden. Dabei aber glänzt Graf Géza nicht etwa nur als Virtuose der Technik, sondern sein Spiel ist beseelt, oder von Feuer durchgeistigt und immer ist geschmackvoll, was und wie er vorträgt.

Er hat sich in zahlreichen Städten des In- und Auslandes: Wien, Pest, Graz, Stuttgart, Mannheim, Frankfurt, Köln, Wiesbaden, Giessen, Karlsruhe, München, Berlin, Leipzig, Breslau, Paris etc. öffentlich, aber stets nur zu Wohlthätigkeitszwecken hören lassen und bereits mehrere hunderttausend Mark hierfür zusammengespielt; im Jahre 1886 nannten Pariser Blätter sogar die Summe von 1,200,000 Frcs. Aber noch immer setzt er in seinem Heimatlande sein mildthätiges Wirken fort, wenn ihm auch sein Amt — er ist seit 1891 Intendant der königlichen Oper und des Nationaltheaters in Budapest — dazu weniger Zeit lässt als sonst.



Agnes Zimmermann.

Fräulein Agnes Zimmermann, geboren am 5. Juli 1847 in Köln, kam schon in früher Jugend nach England und nimmt dort seit einer Reihe von Jahren und noch gegenwärtig als Konzertgeberin wie als Mitwirkende in den grossen klassischen Konzerten einen hervorragenden Rang ein. Sie hat sich vom Anfang ihrer musikalischen Laufbahn an der klassischen Schule ergeben und ist dieser Richtung treu geblieben. So war z. B. sie es, welche zum ersten Male, im Dezember 1872, Beethoven's Transskription seines Violinkonzerts für Pianoforte in einem Krystallpalast-Konzerte zu London vortrug, und auch ihre eigenen Kompositionen sind hauptsächlich im klassischen Stil gehalten.

In ihrem neunten Lebensjahre wurde sie Schülerin an der Royal Academy of Music, wo Cipriani Potter und Steggall ihre Lehrer waren. Später nahm sie Unterricht bei Pauer und Sir George MacFarren. Wenn sie auch gelegentlich ausserhalb der genannten Akademie sich hören liess, unterbrach sie doch ihre Studien nicht und ihre Arbeiten kamen oft in den Schülerkonzerten des Instituts zum Vortrag.

In den Jahren 1860—1862 erhielt sie ein königliches Stipendium und im Dezember 1863 trat sie zum ersten Mal öffentlich in einem Krystallpalast-Konzerte auf.

Im Jahre 1864 erschien sie in verschiedenen deutschen Städten, unter anderen im Leipziger Gewandhause, und sowohl auf dieser, wie auf späteren Reisen (1879—1880 und 1882—1883) erntete sie entschiedenen Beifall seitens des Publikums und der Kritik. Indessen ist England ihre Heimat geblieben, wo sie nun allbekannt ist und ihr Name auf den Konzertprogrammen immer besonders anzieht.

Von ihren eigenen Kompositionen sind zu nennen: 1 Sonate (op. 22), 1 Mazurka (op. 11), 1 Presto alla Tarantella (op. 15) für Pianoforte allein, 3 Sonaten für Pianoforte und Violine (op. 16, 21, 23), 1 Sonate für Pianoforte, Violine und Cello (op. 19), mehrere Lieder und Gesänge, Arrangements von Instrumentalwerken etc. Sie hat auch in London die Sonaten Mozart's und Beethoven's und die Werke Schumann's herausgegeben.

Druck von A. H. Payne in Leipzig.

DATE DUE